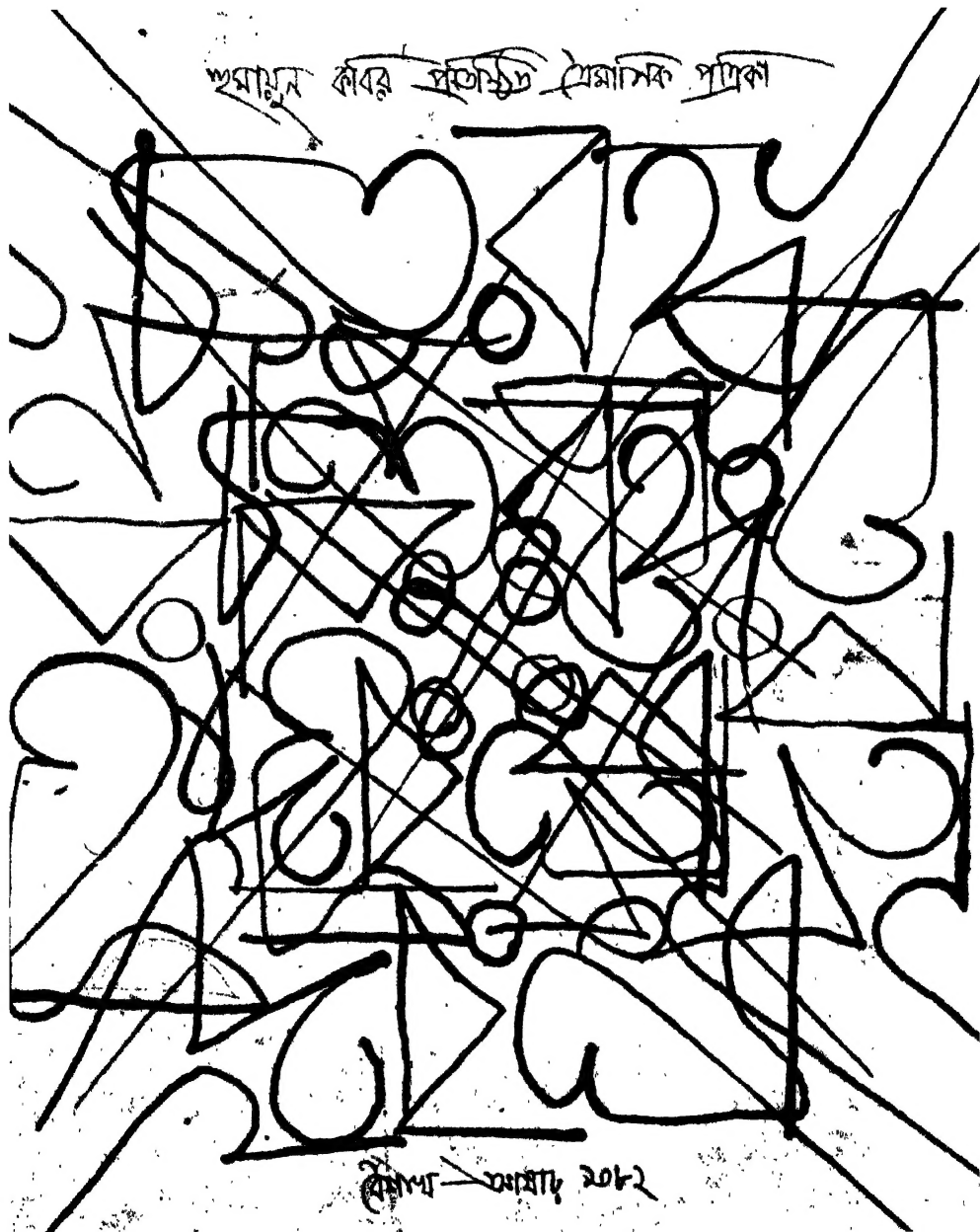


শ্রীমান কবির দ্বিতীয় শ্রেণিক পত্রিকা



২০১৭ খ্রিঃ - ২০১৮

Binding-Central Assistance

Serial No.....Date.....

FOR GOOD QUALITY TEA Always Remember

Bengal Tea Company Limited

**9 Brabourne Road
Calcutta 700-001**

Telephone : 22-3417 (3 Lines)

Telegram : KANHOPE

**GARDENS : ANANDA TEA ESTATE, PATHALIPAM TEA ESTATE,
BORDEOBAM TEA ESTATE, MACKEYPORE TEA ESTATE,
LAKMIJAN TEA ESTATE, PALLORBUND TEA ESTATE,
DOOLOOGRAM TEA ESTATE, POLOI TEA ESTATE (ASSAM).**

জীবনের ঝরাপাতা

সরলা দেবী চৌধুরানী

[১৮৭৫ : ১৯৪৫]

স্বর্গতা সরলা দেবী তাঁর প্রাক-বিবাহ জীবনের আত্মকথা লিখে রেখে গিয়েছিলেন “জীবনের ঝরাপাতা” শিরোনামায়। স্বদেশপ্রাণা, কর্মব্রতচারিণী, জীবন-জিজ্ঞাসু স্বনামধন্যা সরলা দেবীর জীবনেতিহাস সমসাময়িক ইতিহাসের দিক থেকে, ভারতবর্ষের, বিশেষ করে বঙ্গদেশের, উনিশ শতকের শেষ দুই দশক ও বিশ শতকের প্রথম তিন দশকের ইতিহাসের সঙ্গে বিচিত্র টানাপোড়েনে জড়ানো—সুদীর্ঘ এই অর্ধশতাব্দীর ইতিহাস যারা জানতে চান বুঝতে চান লিখতে চান তাঁরা কি কেউ পারবেন সুলিখিত সুপাঠ্য এই গ্রন্থটিকে অবহেলা বা অবজ্ঞায় একপাশে সরিয়ে রাখতে? শুধু তথ্যের দিক থেকেই নয়, সাহিত্যগুণে সমৃদ্ধ বহুদিন নিঃশেষিত মূল্যবান এই গ্রন্থটির পুনঃপ্রকাশে ব্যক্তিগতভাবে আমি আনন্দিত বোধ করছি এবং এজ্ঞা ‘রূপা’র কর্তৃপক্ষকে ধন্যবাদ জানাচ্ছি। [দাম : ১৬.০০]

—নৌহাররঞ্জন রায়

১৫ বঙ্কিম চ্যাটার্জি ট্রাষ্ট : কলিকাতা ৭০০ ০১২

চতুরঙ্গ

ত্রৈমাসিক পত্রিকা

নিয়মাবলী : বৈশাখ হইতে বর্ষ শুরু করিয়া প্রতি তিন মাসে অর্থাৎ আষাঢ়, আশ্বিন, পৌষ এবং চৈত্র মাসে “চতুরঙ্গ” বাহির হয়। সভ্যক বার্ষিক মূল্য ৮.০০ টাকা, প্রতি সংখ্যা ২.০০ টাকা। বৈদেশিক : (রেজেষ্ট্রী খরচ সহ) এক পাউণ্ড পঁচিশ পেন্স এবং চার ডলার।

“চতুরঙ্গে” প্রকাশের জন্য রচনা কাগজের এক পৃষ্ঠায় স্পষ্টাক্ষরে লিখিয়া পাঠান দরকার। প্রাপ্ত রচনা মনোনীত হইলেও কোন বিশেষ সংখ্যায় প্রকাশ করিবার জন্য বাধ্যতা থাকিবে না।

প্রতি সংখ্যায় বিজ্ঞাপনের মূল্য :

সাধারণ পৃষ্ঠা ৩২.৫.০০ টাকা। অর্ধপৃষ্ঠা ২০.০০ টাকা। কভার পৃষ্ঠা ৪০.০০ টাকা ও ৫০.০০ টাকা

প্রবন্ধাদি বিনিময় পত্রিকাদি চিঠিপত্র টাকাকড়ি চেক ও বিজ্ঞাপন ইত্যাদি

পাঠাইবার একমাত্র ঠিকানা :

৫৪ গণেশচন্দ্র এ্যাস্তিনিউ, কলিকাতা, ১৩

ফোন : ২৪-৬১২৭

শ্রীঅবনীন্দ্রনাথথাকুর

ভারতশিল্পে মূর্তি

ভারতীয় শিল্পে মূর্তি গঠনের মূলতত্ত্ব ও সৌন্দর্য অল্প পরিসরে বোঝবার সহায়ক গ্রন্থ। মূল্য ১'৫০ টাকা।

ভারতশিল্পের ষড়ঙ্গ

শিল্পীর প্রকাশ-বেদনা বা উদয়-বাসনা ছন্দে সংবদ্ধ হয়ে রসের সাহায্যে কী ভাবে আত্মা থেকে চিত্রে এবং চিত্র থেকে আত্মাসত্ত্বের সঞ্চারিত হয় শিল্পাচার্য্য তা এই গ্রন্থে ব্যাখ্যা করেছেন। মূল্য ১'৫০ টাকা।

বাংলার ব্রত

পূর্ব ও পশ্চিম-বঙ্গে প্রচলিত বিভিন্ন ব্রতের মনোহারী বিবরণ। শিল্পীর চোখে দেখা ও হাতে লেখা এই বিবরণগুলি সর্বকালের সম্পদ। অনেকগুলি আলপনা-চিত্র সংলিখিত। যন্ত্রস্থ

সহজ চিত্রশিক্ষা

টানটোনের রহস্য, আকৃতির হাঁদ ও বাঁধ, আকাজ্জিকার তালমান, চিত্রে ভাবভঙ্গি, চিত্রে রংচ্ছ এবং আলো-আধারের লুকাচুরি—চিত্রাঙ্কণের এই ছয়টি প্রকরণ শিল্পাচার্য্যের অতুলনীয় ভাষায় ও তত্ত্বিতে বর্ণিত হয়েছে। মূল্য ১'৬০ টাকা।

পথে বিপথে

গল্প কতটা কাব্যধর্মী হতে পারে, বাংলা ভাষায় 'পথে বিপথে' নিঃসন্দেহে তার অগ্রতম শ্রেষ্ঠ উদাহরণ। মূল্য ৫'৫০ টাকা।

আলোর ফুলকি

শিল্পসাহিত্যের অগ্রতম অপরূপ নিদর্শন। ছোটদের হাতে দেবার মত বই। মূল্য ৫'৫০ টাকা।

ঘরোয়া

ঠাকুর পরিবার ও তাকে কেন্দ্র করে তদানীন্তন বাংলাদেশের অভিজাত ও মধ্যবিত্ত সমাজের রূপ কুটে উঠেছে এই গ্রন্থে। মূল্য ৫'০০ টাকা।

জোড়াসাঁকোর ধারে

জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ির অপরূপ উপাখ্যান। বস্তুত ঊনবিংশ শতকের বাঙালী জীবনের ছবি। অবনীন্দ্রনাথের শিল্পীজীবনের ক্রমবিকাশের কথা শিল্পাচার্য্যের অতুলনীয় ভাষায় ব্যক্ত হয়েছে। মূল্য ৬'৫০ টাকা।



বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

কার্যালয় : ১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা, ১৬

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার/২১০ বিধান সরণী

আমাদের কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশন

বুদ্ধদেব বসু

মহাভারতের কথা : ২০'০০

মেঘদূত : ১৫'০০

প্রবোধকুমার সান্যাল

দেবতান্মা হিমালয় : ২০'০০

স্বধীরচন্দ্র সরকার

পৌরাণিক অভিধান : ২০'০০

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত

বীরেশ্বর বিবেকানন্দ (১ম) : ৭'০০

এ (২য়) : ৫'০০

এ (৩য়) : ৭'১০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ

১৪, বঙ্কিম চ্যাট্টো স্ট্রিট : কলিকাতা, ১২

শীঘ্রই প্রকাশিত হবে

দিনেশ রায়ের

সোনাপদ্মা

পরিবেশক : সেঞ্চুরী প্রেস

৫৪, গণেশচন্দ্র এডিনিউ

কলিকাতা ৭০০ ০১৩

NEW RELEASE

HANOI DIARY

K. N. RAJ

This short account of life in Hanoi emanated from the author's brief visit to Hanoi in 1974, as a personal guest of the Indian Ambassador.

This is the first account by a noted Indian intellectual of life in this important but little visited Asian country. K. N. Raj's graphic descriptions and insights into the people and institutions of this war-ravaged country is a moving document of a crucial period in Vietnam's history. Rs 7.50

OTHER RECENT RELEASES

FROM HIERARCHY TO STRATIFICATION

Changing Patterns of Social Inequality in a North Indian Village

D. B. MILLER Rs 60

CONTRADICTION & CHANGE :

Emerging Patterns of Authority in a Rajasthan Village Rs 55

ANAND CHAKRAVARTI

PUBLISHING IN INDIA :

An Analysis Rs 20

P. G. ALTBACH

HAYAVADANA

(New Drama in India) Rs 7.50

GIRISH KARNAD



OXFORD

UNIVERSITY PRESS

রসাতলে

॥ একটি পুরো শহর ॥

পৃথিবীর ইতিহাসে কত শহর হারিয়ে গেছে, রসাতলে গেছে। কিছুদিন আগে পর্যন্ত একটা ধারণা ছিল কলকাতা এমন একটি শহর যেটা ক্রমশঃ রসাতলে যাচ্ছে। এর উন্নতির আর কোন সম্ভাবনাই নেই। এতে আশ্চর্য হবার কিছু নেই। যে শহর জনসংখ্যার বৃদ্ধির চাপে প্রায় ফেটে পড়েছে, যেখানে অপ্রতুল জল সরবরাহ নানারকম সংক্রামক মহামারীর সৃষ্টি করছে, বহুদিনের জমা ময়লা, দুর্গন্ধ, হতাশা যেখানে দৈনন্দিন জীবনের শ্বাসরোধ করে দিচ্ছে—সে শহরের ওপর মানুষ প্রথমেই হাঃয় তাদের বিশ্বাস। সেই জন্তই ধারা ধরে নিয়েছিলেন কলকাতার আর কোন ভবিষ্যৎ নেই তাঁদের ঘোষণারোপ করা যায় না। এটা প্রায় পাঁচ বছর আগেকার কথা। সেই সময়েই আমাদের প্রধানমন্ত্রীর নির্দেশ অনুযায়ী এই শহরকে বাঁচাবার ভ্রত নিয়ে কর্মক্ষেত্রে অবতীর্ণ হোল ক্যালকাটা মেট্রোপলিটান ডেভেলপমেন্ট অথরিটি, সংক্ষেপে সি.এম.ডি.এ.। আজ সেই সময় থেকে আমরা পাঁচটি দীর্ঘ বছর এবং বহু সমস্তা পার হয়ে এসেছি। কলকাতা আজও স্বর্গ হয়ে ওঠেনি, কিন্তু কলকাতা আজ আর ঠিক হারিয়ে যাওয়া শহর নয়। কলকাতার দূর পদক্ষেপ আজ আরোগ্য ও সুস্থতার দিকেই। এই পরিবর্তন আনার জন্তে কি কি করা হয়েছে? সমস্তা ব তুলনায় হয়তো অতি সামান্যই। প্রায় কুড়িটি প্রধান প্রধান রাস্তা প্রয়োজন অনুযায়ী চওড়া করা হয়েছে যদিও এখনও বহু রাস্তার উন্নতি সাধন বাকি। তিনটি সেতু এবং একটি সাবওয়ে তৈরী করা হয়েছে। যানবাহন এবং যাত্রী চলাচলের সুবিধার জন্তে এ রকম সেতু ও সাবওয়ে আরও অনেক তৈরী করতে হবে। ৩০০ গভীর টিউবওয়েল বসিয়ে এবং পলতার শক্তি বৃদ্ধি করে কলকাতার জল সরবরাহ প্রায় ৫০ শতাংশ বাড়ানো হয়েছে। ৩৫টি মিউনিসিপ্যালিটি এবং প্রায় ১০০টি অঞ্চলের প্রতি কিছুটা মনোযোগ দেওয়া হয়েছে।

হাসপাতালের সুবিধা, শিক্ষার প্রসার, সর্বসাধারণের আমোদপ্রমোদের সুযোগ সুবিধা সব কিছুই কিছু কিছু উন্নতিসাধন সম্ভব হয়েছে। কিন্তু একথাও স্বীকার করতে হবে যে এর কোনটিই উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন এনে দিতে পারেনি।

সেইজন্তই এখনই আমরা জোর দিয়ে বলতে পারি না যে শহরটিকে আমরা বাঁচাতে সমর্থ হয়েছি। আমরা শুধু এইটুকু বলতে পারি যে শহরটি হারিয়ে যাবেনি, এর ভবিষ্যৎ নিয়ে হতাশার কোনো কারণ নেই।

সি.এম.ডি.এ. আজ আকাশ-হোঁওয়া অবাস্তব কোন পরিকল্পনা করছে না। এক কথায়, মানুষের বাঁচার নানতম সমস্তাগুলির মোকাবিলা করাই সি.এম.ডি.এ-র প্রথম লক্ষ্য। কলকাতা শহরে আমরা শুধু থাকি না, এ শহরকে আমরা ভালবাসি।

এত লোকের জীবন যে শহরের ওপর নির্ভরশীল, এত লোকের ভালবাসা যে শহরকে জড়িয়ে আছে— সি.এম.ডি.এ. সে শহরকে নতুন জীবনের পথে সুপ্রতিষ্ঠিত করার কাজ আরম্ভ করেছে।



ক্যালকাটা মেট্রোপলিটান ডেভেলপমেন্ট অথরিটি

When the objective is power and more power

Brain-power and man-power at **DEVELOPMENT CONSULTANTS** are the driving forces

Power projects all over India have the unmistakable stamp of DCPL's comprehensive advisory, planning and implementing efficiency. Services range from survey, site selection, feasibility reports and studies to detailed designs and specifications, estimating, procurement assistance, shop inspection and site supervision, training of personnel, commissioning and initial operation of the plant.

And DCPL believes that the most important qualities needed to meet these objectives are technical know-how, experience and expertise.

Qualities that have led to the successful completion of many giant power projects in the country like Bokaro, Dhuvaran, Satpura, Namrup, Barauni, Obra—the largest being Santaldih. DCPL engineers are now working closely with the Indian Atomic Energy Commission on a number of Nuclear Projects like Tarapur, Madras and India's Fast Breeder Test Reactor.

A pioneer in the field for years, today DCPL is leading the country's rapid progress towards self-reliance in power engineering.

DEVELOPMENT CONSULTANTS PRIVATE LIMITED

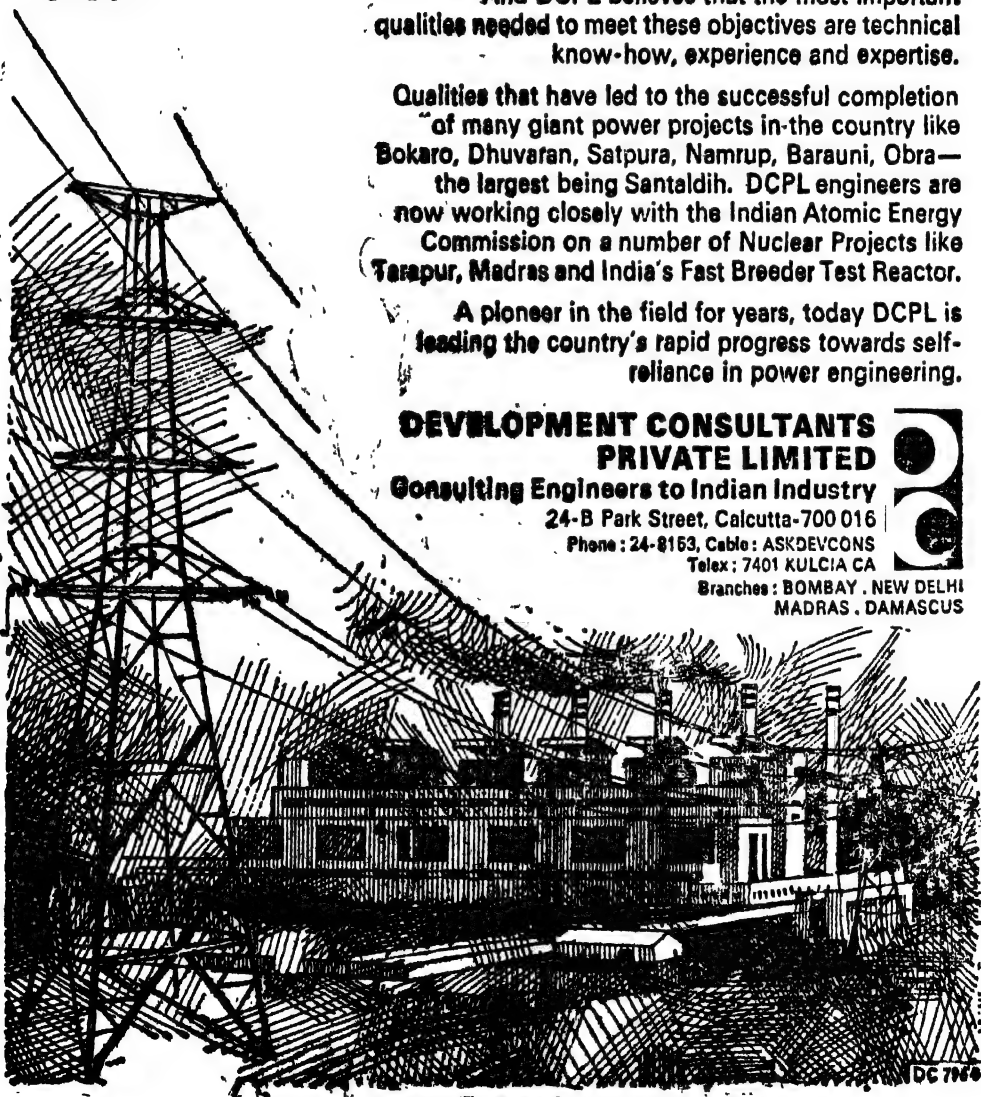
Consulting Engineers to Indian Industry

24-B Park Street, Calcutta-700 016

Phone : 24-8153, Cable : ASKDEVCONS

Telex : 7401 KULCIA CA

Branches : BOMBAY · NEW DELHI
MADRAS · DAMASCUS



জাতীয় সঞ্চয়ে সকলেরই উপকার হয় কী ভাবে ?

কারণ জাতীয় সংস্থা...

অতি সামান্য পরিমাণ সঞ্চয়কেও
মূল্যবান গণ্য করেন — যেমন
ছোটদের সঞ্চয় ব্যাঙ্ক 'সঞ্চয়িক'
মাধ্যমে আগামীকালের ও
আমাদের উত্তরপুরুষকে নিয়মিত
সঞ্চয়ে অভ্যাসী করে তোলেন...

বেতনভোগী ও মজুরী অর্জনকারী
দের জন্মে আয় থেকে সঞ্চয় বা
টাকা কাটার ব্যবস্থা প্রবর্তন করে
সঞ্চয়ের কাজটা সরল করে
দিয়েছেন...

নিজ নিজ এলাকায় গৃহস্থ বধু
স্বাধীন বৃত্তিধারী ব্যক্তিদের
সঞ্চয়ে উৎসাহিত করার উদ্দেশ্যে
নিজেদের অবসর সময় লাভজনক
ভাবে ব্যয় করার সুযোগ
দিয়েছেন চার হাজার মহিলা
সমাজসেবীকে...

দেশের সর্বত্র ক্ষুদ্র ও বৃহৎ সঞ্চয়ী
একেবারে দোরগোড়ায় নিয়ে
আমাদের সঞ্চয়ীরা সঞ্চয় করেছেন ২৬ কোটি

হাজার অনুমোদিত এজেন্ট নিয়োগ
করেছেন...

আমাদের এক লক্ষেরও বেশি ডাক
আর সঞ্চয়ব্যাঙ্কে পোস্টমাস্টার রয়েছে।
গায়েমির মানুষদের সঞ্চয়ের কার্যকা
রতা বোঝাবার ও সঞ্চয়ে উৎসাহিত
করার জন্মে। একথা সকলেই জানেন
যে দেশের বৃহত্তম সঞ্চয় ব্যাঙ্ক হা
রাকঘর সঞ্চয় ব্যাঙ্ক।

বিভিন্ন শ্রেণীর প্রয়োজনের দিকে
সঞ্চয় রেখে জাতীয় সংস্থা যথোপযুক্ত
সঞ্চয় প্রকল্প রেখেছেন।

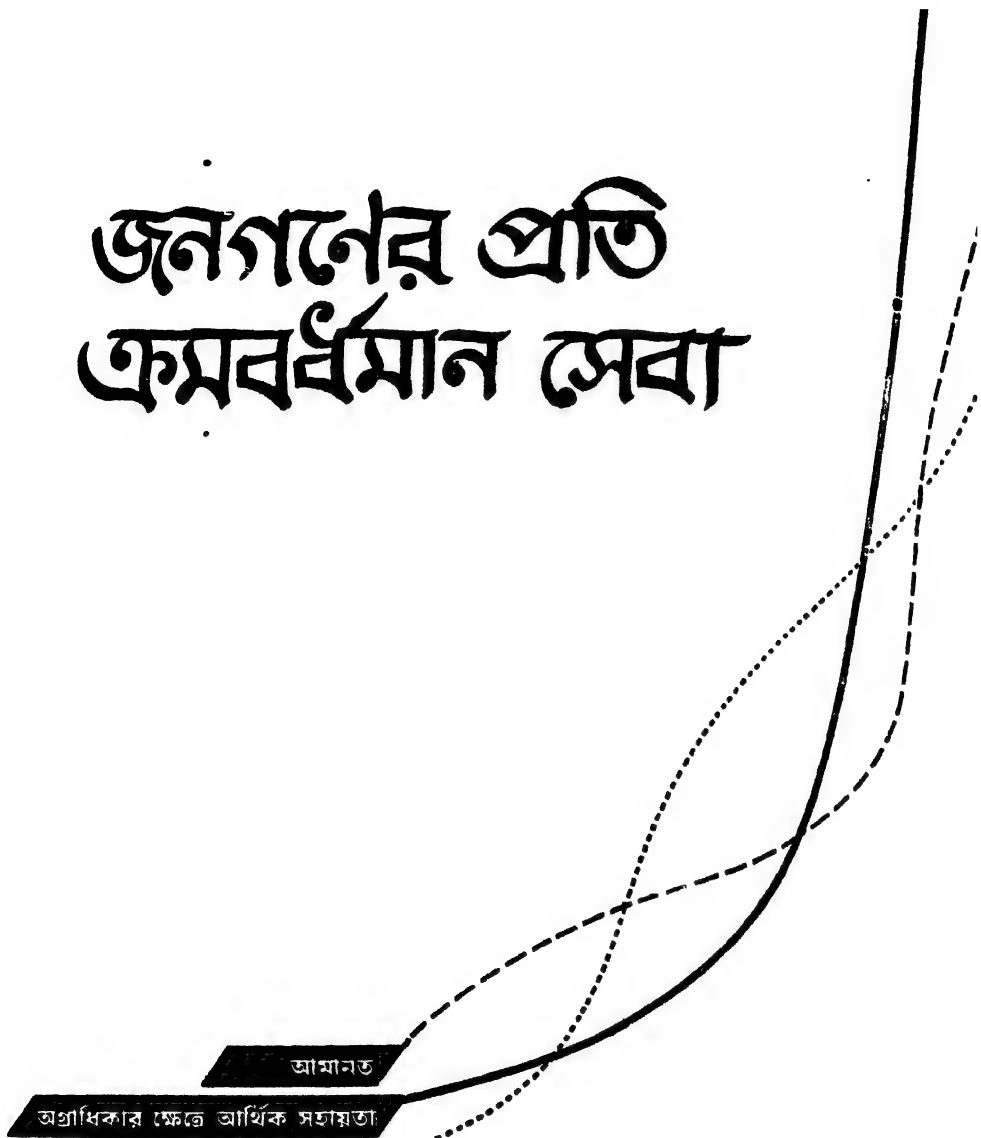
বিন্দু বিন্দু করে যেমন সিঁদু হা
তমনি লক্ষাধিক লোকের ক্ষুদ্র
সঞ্চয় বছর বছর কোটির কোঠা
পাঁছয়। গত বছর পরিকল্পনাবাহক
সংস্থার শতকরা দশ ভাগ পাঁচয়
গড়ে ক্ষুদ্র সঞ্চয় থেকে; ঐ পরিমাণ
ছিল ৪৭৪ কোটি টাকা। জাতীয়
সঞ্চয় দেশের উন্নয়ন ও প্রতিরক্ষায়
নিয়োজিত হয়

জাতীয় সঞ্চয়ে টাকা রাখুন,



জাতীয় সঞ্চয় কমিশনার,
পোস্ট বক্স নং ৭৬, নাগপুর

জনগণের প্রতি ক্ষমবর্ধমান সেবা



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া
(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)

গম বিপ্লব !

সবুজ বিপ্লব !!

কৃষি বিপ্লব !!!

১৯৬৭-৬৮ সাল থেকে এ রাজ্যে গম বিপ্লব শুরু।

পশ্চিমবাংলায় গমের একর প্রতি ফলন

সারা ভারতের গড় ফলনের চেয়ে প্রায় দ্বিগুণ বেশি।

গম বিপ্লবের জোয়ার ক্রমেই বেগবতী হয়ে চলেছে এ রাজ্যে।

সাল	জমির পরিমাণ (হাজার একর)	উৎপাদন (হাজার টন)
১। ১৯৪৭-৪৮	৯১	২১'৭
২। ১৯৫৬-৫৭ থেকে ১৯৬০-৬১ (বাৎসরিক গড়)	১১৬	২৫'৪
৩। ১৯৬১-৬২ থেকে ১৯৬৫-৬৬ (বাৎসরিক গড়)	১১৫	৩১'৯
৪। ১৯৬৭-৬৮	১৯৫	৭১'১
৫। ১৯৬৯-৭০	৫১১	৪৮১'৯
৬। ১৯৭১-৭২	১০৪৪	৯২১'২
৭। ১৯৭৪-৭৫	১০৪২	৮৩৬'৮

গম বিপ্লব পশ্চিমবঙ্গে খাচ্ছে স্বয়ংস্ফূর্ততার দিশারী।

॥ পশ্চিমবঙ্গ কৃষি তথ্য সংস্থা কর্তৃক প্রচারিত ॥



বর্ষ ৩৭ বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৮২

সূচিপত্র

- সত্যেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী। সর্বপল্লী স্বাধীনতা ১
নরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী। না স্বর্ঘ, না চন্দ্রতারকা ২
মণীন্দ্র বসু। পশুর কান্না ১০
কৃষ্ণ ধর। ভুল শহরে ভুল ঠিকানায় ১২
স্বর্জিত দাশগুপ্ত। আমি এসেছি ১৪
সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত। স্মৃতি নয়, তুমি খুবই সাম্প্রতিক ১৬
অসীম বসু। আবহমানকাল ১৭
অশোক ক্রু। স্বর্গের সোপান ৩৮
সত্যেন্দ্র আচার্য। রাজার বাড়ি ৫৩
বিজেন্দ্রলাল নাথ। আধুনিক শিল্পজিজ্ঞাসা ৫২
অশ্বিনী চক্রবর্তী। নকশী কাঁথার ষাঁঠ ৬৪
সমালোচনা। অশোক মিত্র, অসীম বসু, নিত্যপ্রিয় ঘোষ, নির্মল ঘোষ,
নৃপেন্দ্র সান্যাল, মিহির সিংহ ৭৩

সম্পাদক : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য



আপনার ত্বক...

মতিলাদর ত্বক স্বভাবতই বেশ
কমনীয়। শীতে যেমন আপনার
ত্বক খুব বেশি শুকিয়ে যায় তেমনি
গ্রীষ্মে তা'য়ে ওঠে তলাতাল।
ত্বকের স্বাভাবিকতা নষ্ট হয় উভয়
কারণই। ক্রম ত্বকের কোমলতা
জীর্ণ হয়ে যায় ও নানা রকম
জিয়াচ রোগ প্রতিরোধ করার
ক্ষমতা হারিয়ে ফেলে।

ষোড়োলীন

শ্বরভিত অ্যান্টিসেপটিক ক্রীম

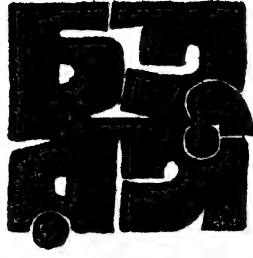
আপনার ত্বকের জীর্ণ কোমের বদলে নতুন
কোষ গঠনে সহায়তা করে। ত্বক হয়
সজীব আর এই সজীবতা প্রাকৃতিক দূষিত
আবহাওয়া থেকে আপনাকে রক্ষা করে।

তাছাড়া সামান্য কেটে-ছেড়ে যাওয়া,
শুকিয়ে ফেটে যাওয়া ত্বককে নিরাপদ
রাখে **ষোড়োলীন** তুলনাহীন।



জি, ডি, ফার্মাসিউটিক্যালস প্রাঃ লিমিটেড

বোরোলীন হাউস, কলিকাতা-৭০০ ০০৩



বর্ষ ৩৭ বৈশাখ-জ্যৈষ্ঠ ১৩৮২

সর্বপল্লী রাধাকৃষ্ণণ

সতীন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

মাদ্রাজের (অধুনা তামিলনাড়ু) টিরুটানি নামে এক ছোট্ট শহরে রাধাকৃষ্ণণ ব্রাহ্মণকুলে জন্মগ্রহণ করেন। টিরুটানি একটি তীর্থস্থানও বটে। তাঁর পিতামাতা সাধারণ মধ্যবিত্ত গৃহস্থ ছিলেন।

গোড়া হিন্দু পরিবারে জন্মগ্রহণ করলেও রাধাকৃষ্ণণের শিক্ষা বরাবরই খ্রীষ্টান মিশনারিদের বিদ্যালয়ে হয়। দক্ষিণ ভারতে পাশ্চাত্য শিক্ষায় মিশনারি বিদ্যালয়গুলির বিশেষ সুনাম ছিল। যতদূর বোঝা যায়, রাধাকৃষ্ণণকে ভালভাবে শিক্ষিত করবার আশায় নিষ্ঠাবান হিন্দু হয়েও তাঁর পিতা-মাতা তাঁকে মিশনারিদের বিদ্যালয়ে পাঠিয়েছিলেন। ভেলোরের আমেরিকান মিশন বিদ্যালয় হতে ১৯০৩ সালে প্রবেশিকা ও ১৯০৫ সালে এক. এ. পরীক্ষায় তিনি উত্তীর্ণ হন। ঐ কলেজ থেকেই ১৯০৭ সালে বি. এ. এবং ১৯০৯ সালে এম. এ. পরীক্ষায়ও সম্মানের সঙ্গে তিনি উত্তীর্ণ হন। লেখাপড়াতে রাধাকৃষ্ণণ বরাবরই মোটামুটি ভাল ছিলেন। তবে তাঁর সহাধ্যায়ীরা মিষ্ট স্বভাবের জন্তই তাঁকে বেশী ভালবাসত। তিনি ছিলেন লাজুক ও শাস্ত প্রকৃতির মানুষ।

খ্রীষ্টান মিশনারি বিদ্যালয়ে শিক্ষালাভ হওয়ায় তাঁদের ধর্ম ও ধ্যানধারণায় প্রভাব যে রাধাকৃষ্ণণের জীবনে যথেষ্ট প্রভাব রাখবে সে বিষয়ে সন্দেহ করবার কোন কারণ নেই। প্রচলিত হিন্দুধর্মের নানা কুসংস্কার ও আবর্জনা হতে মুক্ত হয়ে স্বাধীন চিন্তাশীলতার সাহায্যে রাধাকৃষ্ণণ যে প্রকৃত হিন্দুরূপে নিজেকে গড়ে তুলতে সমর্থ হন, মনে হয় সেটা মিশনারি বিদ্যালয়ে শিক্ষারই ফল।

এম এ. পাশ করে সে বছরই রাধাকৃষ্ণণ মাদ্রাজ প্রেসিডেন্সি কলেজে দর্শনশাস্ত্রের সহকারী অধ্যাপক হিসাবে যোগ দেন। ঐ কলেজের কার্যকাল হতেই অধ্যাপক রাধাকৃষ্ণণের খ্যাতি বিশ্বজনমহলে ছড়িয়ে পড়ে। তাই দেখা যায় যে, ১৯১৮ সালে মহীশূর বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষরা তাঁকে ঐ বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রধান দর্শনাব্যাপকের পদে নিয়োগ করেন।

মহীশূর বিশ্ববিদ্যালয়ে যোগ দেবার দুবছর পরে, অর্থাৎ ১৯২০ সালে, তাঁর আন্ততঃ্য মুখোপাধ্যায় কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রধান দর্শনাব্যাপকের পদের জন্য উপযুক্ত লোকের সন্ধান

করছিলেন। ঐ পদ অলংকৃত করেছিলেন ডঃ ব্রজেননাথ শীল। ডঃ শীল মহীশূর বিশ্ববিদ্যালয়ের ভাইস-চ্যান্সেলারের পদ পেলে তাঁর শূন্যপদে স্মারক আন্তোভের উদ্যোগে রাধাকৃষ্ণ কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রধান দর্শনাদ্যাপক পদে নিযুক্ত হন। ইতিমধ্যে অধ্যাপক রাধাকৃষ্ণ ইংলণ্ড ও আমেরিকার দার্শনিক পত্র-পত্রিকায় প্রবন্ধ লিখে ও দর্শনশাস্ত্র সম্পর্কে একখানি উৎকৃষ্ট পুস্তক প্রকাশ করে খ্যাতিলাভ করেছিলেন।

অধ্যাপক রাধাকৃষ্ণ যখন কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে যোগ দেন তখন তাঁর বয়স বত্রিশ। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপনাকালে তাঁর “ভারতীয় দর্শন” প্রকাশিত হয়। রাধাকৃষ্ণের খ্যাতিও চতুর্দিকে ছড়িয়ে-পড়ে। ১৯২৬ সালের জুলাই মাসে কেমব্রিজ বিশ্ববিদ্যালয়ে Empire Universities Congress-এর যে অধিবেশন হয় তাতে অধ্যাপক রাধাকৃষ্ণ কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অগ্রতম প্রতিনিধি হিসাবে যোগ দেন। ইংলণ্ডে বহুস্থান হতে বক্তৃতা দেবার নিমন্ত্রণও তিনি পান। এর মধ্যে অক্সফোর্ডের ম্যাক্সটার কলেজে প্রদত্ত Upton Lectures সবিশেষ প্রসিদ্ধ। এই বক্তৃতাগুলি পরবর্তীকালে *The Hindu View of Life* নামক পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়।

ঐ বছর সেপ্টেম্বর মাসে আমেরিকার হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে International Congress of Philosophyর ষষ্ঠ অধিবেশনে রাধাকৃষ্ণ কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রতিনিধি হিসাবে যোগ দেন। আমেরিকাতেও তাঁর অসাধারণ পাণ্ডিত্য, বাগ্মিতা প্রভৃতিতে সকলেই মুগ্ধ ও চমৎকৃত হন।

অধ্যাপক রাধাকৃষ্ণ ইংলণ্ড ও আমেরিকায় অসাধারণ খ্যাতি লাভ করেন। ফলে দেখা যায় যে তিনি উন্নতির সোপানপরম্পরায় ক্রমশঃই অগ্রসর হয়েছেন। অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপনা, ইংলণ্ডে হিবার্ট লেকচার প্রদান, *Encyclopaedia Britannica*তে প্রবন্ধ লিখন, অক্স বিশ্ববিদ্যালয়ের ভাইস-চ্যান্সেলার হিসাবে নতুন বিশ্ববিদ্যালয় গঠন, লীগ অব নেশন্সের সদস্যপদ লাভ, এই ধরনের নানা পদে রাধাকৃষ্ণ যোগ্যতার সঙ্গে কাজ করেন। ১৯৩১ সালে গভর্নমেন্ট তাঁর প্রতি সম্মান দেখিয়ে তাঁকে ‘স্মারক’ উপাধিতে ভূষিত করেন।

শুধু অধ্যাপক, হিন্দুজীবনবেদব্যাখ্যাতা, অসাধারণ বাগ্মী হিসাবে নয়, পরবর্তী জীবনে রাধাকৃষ্ণ সঙ্কটে ভারতীয় রাষ্ট্রদূত হিসাবেও অসাধারণ সাফল্য লাভ করেন। ভারতবর্ষের প্রেসিডেন্ট হিসাবেও তিনি বিচক্ষণতা ও প্রজ্ঞার স্বাক্ষর রেখে গেছেন।

নানাক্ষেত্রে প্রতিভা ও কর্মদক্ষতার স্বাক্ষর রেখে গেলেও রাধাকৃষ্ণ ‘দার্শনিক’ হিসাবেই বিশেষভাবে সর্বত্র পরিচিত। দার্শনিক হিসাবেই তিনি দেশবিদেশের সমস্ত অভিনন্দনও পেয়েছেন। স্মারক ফ্রানসিস ইয়ংহাজবার্ট তাঁর একটি গ্রন্থে লিখেছেন : “রবীন্দ্রনাথ যেমন নবীন ভারতের কবি তেমনি রাধাকৃষ্ণও নবীন ভারতের দার্শনিক।”

রাধাকৃষ্ণের বাগ্মিতাও ছিল অসাধারণ। অনেক ইংরেজ অধ্যাপকও মন্তব্য করেছেন যে, এ ধরনের বাগ্মিতা তাঁদেরও ঈর্ষা, প্রশংসা ও আত্মগ্লানির বিষয়। কোন বাক্য লিখিত টীকাটিপ্পনীর সাহায্য না নিয়ে রাধাকৃষ্ণ এমন নিখুঁত কাব্যধর্মী ভাষায় অনর্গল বক্তৃতা দিতেন যে ভারতীয়দের মধ্যে তো নয়ই, ইংরেজদের মধ্যেও এমন বাগ্মিতা ছিল বিরল।

দার্শনিকেরা সকলেই যে প্রশংসনীয় লেখা লিখতে পারেন তা নয়। প্লেটো, হিউম, রাসেল, বের্গস, শংকর প্রভৃতির মতো লেখক দার্শনিকমহলে খুব বেশী নেই। কিন্তু রাধাকৃষ্ণণের রচনাইশলী ছিল অননুকারণীয়। তাঁর ভাষার সৌন্দর্য, অপরূপ ছন্দোময় ইংরাজি এমনই মনোহারী ছিল যে, বহু বিদেশী মনীষী অকুণ্ঠচিত্তে রাধাকৃষ্ণণের রচনাইশলীর প্রশংসা করেছেন।

রাধাকৃষ্ণণ প্রধানত “ভারতীয় দর্শন” (দুই খণ্ড) রচয়িতা হিসাবে পরিচিত হলেও অগ্রাঙ্ক দার্শনিক ও ধর্মমূলক গ্রন্থও তিনি লিখেছেন। যৌবনে তিনি *The Reign of Religion in Contemporary Philosophy* নামক পাশ্চাত্য দার্শনিকদের সমালোচনামূলক গ্রন্থ রচনা করে সুধী-সমাজে পরিচিত হন। তাঁর “ভারতীয় দর্শন” দেশবিদেশে ভারতীয় দার্শনিক চিন্তাধারার সম্যক পরিচয় দিয়ে তাঁকে আন্তর্জাতিক-খ্যাতিসম্পন্ন করে তোলে।

এ ছাড়া রাধাকৃষ্ণণ-এর *Kalki or the Future Civilisation, The Hindu View of Life, An Idealist View of Life, Religion and Society, The Philosophy of Rabindranath Tagore, Recovery of Faith, Freedom and Culture, India and China* প্রভৃতি গ্রন্থ বহুলপরিচিত। রাধাকৃষ্ণণ ভগবদ্গীতা, ব্রহ্মসূত্র, ধর্মপদ-এর ইংরাজি অনুবাদ টীকাসহ প্রকাশ করেছেন। মহাত্মা গান্ধীর উপর লিখিত প্রবন্ধাবলীর সংকলন প্রকাশ করেছেন মুখবন্ধ সহ। পণ্ডিত জগদ্বরলাল নেহরুর উপর মূল্যবান আলোচনা করেছেন। তাঁর বক্তৃতা ও ভাষণ সংকলিত হলে বেশ কয়েক খণ্ড হবে বলেই মনে হয়।

রাধাকৃষ্ণণ পাশ্চাত্য ও প্রাচ্য উভয় দর্শনেই পারংগম ছিলেন। বিশেষ করে ইংলণ্ডের নব্য-হেগেলপন্থী স্টারলিং, কেয়ার্ড, গ্রীন ব্রাড্লে, বোসাংকে প্রভৃতি দার্শনিকদের চিন্তাধারার সঙ্গে তাঁর ছিল অন্তরঙ্গ পরিচয়। হিন্দু যুগদর্শনের মধ্যে রাধাকৃষ্ণণ ছিলেন শংকর-বেদান্তের ভক্ত। রাধাকৃষ্ণণ নিজে কোন সমগ্র, সমগ্রত দর্শনপ্রস্থান প্রতিপন্ন করেন নি। তবে পূর্বপক্ষ খণ্ডন এবং বিভিন্ন দর্শনব্যাখ্যা প্রসঙ্গে তাঁর একটা স্থষ্টি জীবনবেদ ফুটে উঠেছে, যে জীবনবেদে একদিকে রয়েছে শংকরের প্রভাব, অত্রদিকে ব্র্যাডলের।

হিন্দু কুণ্ঠমুক্ততা পরিহার করে, মাত্রাজী গোড়া ব্রাহ্মণসমাজের কুসংস্কারের বন্ধন ছিন্ন করে রাধাকৃষ্ণণ এক উদার সর্বজনীন হিন্দুধর্মের সন্ধানে বেরিয়ে বেদান্ত-দর্শনে উপনীত হন। প্রাচীন ভারতীয় দর্শনের মর্মবাণী তিনি যেমন একদিকে গ্রহণ করেছেন, অত্রদিকে তেমনি emergent evolution-এর মূল তত্ত্বও তাঁর চিন্তাধারায় প্রভাব বিস্তার করেছে। বিজ্ঞান, কাব্য, ধর্মশাস্ত্র ও মরমী সাধকদের কাহিনী ঘেঁটে রাধাকৃষ্ণণ গড়ে তুলেছেন এক ‘গতিশীল ব্রহ্মবাদ’। এর আকর্ষণ এক যুগে যে ছিল তা অস্বীকার করা যায় না।

একথা সত্য যে রাধাকৃষ্ণণ কোন সম্পূর্ণ মৌলিক দর্শনপ্রস্থান স্থাপ্ত করেন নি। তবুও যে ইউরোপের ও আমেরিকার জ্ঞানীগণী মহলে তিনি সশ্রদ্ধ অভিনন্দন পেয়েছেন তার কারণ জীবনের সমস্তকে তিনি বুঝতে চেয়েছেন এক অসাম্প্রদায়িক, ভাববাদী দৃষ্টিভঙ্গী থেকে। ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে, জাতিতে জাতিতে সমন্বয়ের তত্ত্বকথা তিনি প্রচার করেছেন এবং প্রবহমান জীবনকে অস্বীকার করে শুধুই আকাশ-বৃক্ষ রচনা করেন নি।

পূর্বেই বলা হয়েছে যে, রাধাকৃষ্ণ গতিশীল ব্রহ্মবাদের প্রবক্তা। কলে তাঁকে উপনিষদের ও বেদান্তের নতুন ভাষ্য করতে হয়েছে। [উপনিষদের মূল কথা হল যে, এক পরমাত্মা সর্বভূতে বিরাজিত।] এই পরমাত্মাকে—Universal Spirit—দেখা, শোনা, মনে মনে চিন্তা করা, ধ্যান করা প্রকৃত তত্ত্বজ্ঞানের মূলকথা। উপনিষদের মতে প্রতিটি বস্তু বা পদার্থ ‘আত্মা’ ভিন্ন অণু কিছু নয়। সমস্ত পদার্থ ও প্রাণীর সূক্ষ্মতম কারণ এই পরমাত্মা এবং এটিই একমাত্র সত্যবস্তু। উপনিষদে অবশ্য আছে যে ‘অন্নই ব্রহ্ম’, অর্থাৎ প্রত্যক্ষ গ্রাহ্য বস্তুই একমাত্র সত্যবস্তু। ঠিক সেই রকম বিভিন্ন অধিকারীর কণ্ঠা মনে রেখে বলা আছে অণুতর যে, ‘প্রাণই ব্রহ্ম’, ‘মনই ব্রহ্ম’—কিংবা বিজ্ঞান বা selfconsciousnessই ব্রহ্ম। এ সমস্ত কথা বিভিন্ন অধিকারীর বেলায় প্রযোজ্য হলেও আসলে পরমতত্ত্ব বা ব্রহ্ম হলেন এমন একটি তত্ত্ব যা অনাদি, অনন্ত, এক, অদ্বিতীয়, চৈতন্যস্বরূপ, আনন্দ দিয়ে যা ঘেরা। একে জানলে দৃশ্যমান জগতের সব কিছুই জানা হয়ে যায়, সব কিছুই পাওয়া যায়,—অজ্ঞাত, অপ্রাপ্ত আর কিছুই থাকে না।

রাধাকৃষ্ণ উপনিষদের এই বুনিয়াদ থেকেই তাঁর আলোচনা শুরু করেছেন। রাধাকৃষ্ণ বলেন যে অন্ন প্রাণ মন বিজ্ঞান ও আনন্দ—এ সব কিছুই এক পরমাত্মার অর্থাৎ ব্রহ্মের প্রকাশ। অন্ন (matter) ব্রহ্ম প্রকাশিত। তবে প্রকাশের স্তরভেদ আছে। প্রাণের লীলাচাক্ষুণ্যে ব্রহ্ম প্রকাশিত সত্যতর, উন্নততর ভঙ্গিমায়া। মনের স্তরে ব্রহ্মের প্রকাশ আরও উন্নত ও প্রকৃষ্ট ধরনের। এইভাবে অন্ন (matter), প্রাণ (life), মন (mind), বিজ্ঞান (self-consciousness) এবং আনন্দ—সবের মধ্যেই প্রকাশিত, যদিও প্রকাশের ভারতম্য অনুযায়ী জগতে অভিনব বিচিত্র সত্তার প্রকাশ,—এক স্তর থেকে অণু স্তরে, ক্ষেত্র থেকে ক্ষেত্রান্তরে। এই ভাবেই জগতের ক্রমাভিব্যক্তি।

রাধাকৃষ্ণ তাঁর *An Idealist View of Life* গ্রন্থে দেখিয়েছেন যে বস্তুবাদকে গ্রহণ করা চলে না। আগেকার আমলের বস্তু ছিল স্থিতিশীল অনড় পদার্থ। আজকের দিনের পরমাণবিক পদার্থবিজ্ঞানের দৌলতে বস্তুর এই চেহারা সম্পূর্ণ পাটে গেছে। বিজ্ঞান দেখিয়েছে ‘বস্তু’ আসলে শক্তি বা ক্রিয়াশীলতার এক বিশেষ অভিব্যক্তি। তাছাড়া স্থান-কাল-পাত্র-নিরপেক্ষ বস্তুসত্তাও অলীক করণা মাত্র। কাজেই, রাধাকৃষ্ণও মনে করেন যে, সাবেকি বস্তুবাদের যান্ত্রিক, নিশ্চল, স্থিতিশীল জগৎ সম্পূর্ণ ভেঙে পড়েছে। এক নতুন গতিশীল সামগ্রিক দৃষ্টিভঙ্গী থেকে বস্তুজগৎকে আজকাল দার্শনিকেরা বিচার করছেন।

রাধাকৃষ্ণ দেখাচ্ছেন যে বস্তু আসলে সৃজনশীল। জগতে সৃজনশীল অগ্রগতির স্বাক্ষর স্পষ্ট। বস্তু থেকে প্রাণের আবির্ভাব। কিন্তু প্রাণের স্তরে ধারাবাহিকতা, অংশ এবং অংশীর নিবিড় সম্পর্ক, প্রাণের স্বপ্না ও সামঞ্জস্য এমনই অভিনব যে প্রাণহীন জড়শক্তির চাবিকাঠি দিয়ে প্রাণের ব্যাখ্যা চলে না। জীববিজ্ঞান জীবনের প্রসঙ্গ নিয়ে অনেক আলোচনা করেছে সত্য, কিন্তু আজও জীবনের উৎপত্তি কিংবা ক্রমবিকাশের রহস্য অসুন্দর। রাধাকৃষ্ণ বলেন, ‘ক্রমবিকাশ’ হয়তো বর্ণনা হিসাবে সার্থক, কিন্তু ‘ক্রমবিকাশ ঘটেছে’ বললে বিশেষ কোন ব্যাখ্যা হল না। ক্রমবিকাশ আদর্বে ঘটল কেন, পৃথিবীতে কেনই বা প্রাণের আবির্ভাব ঘটল, সে সম্পর্কে বিজ্ঞানের স্পষ্ট

বক্তব্য আজও নেই। জীববিজ্ঞান শুধু তথ্য ঘেঁটেই মরে, জীবন-রহস্য ব্যাখ্যা করাটা এর সাধ্যের মধ্যে বোধ হয় নেই।

চৈতন্যের আবির্ভাব যখন ঘটে, তখন আবার নতুনের সঙ্গে, অভিনবের সঙ্গে আমাদের সাক্ষাৎ হয়। এই অভিনব গুণের ব্যাখ্যা শুধু জড়ের কিংবা প্রাণের চাবিকাঠি দিয়ে সম্ভব নয়। রাধাকৃষ্ণণ তাই বলেন, ‘চৈতন্য যখন প্রাণ বা জীবনের স্তর থেকে উদ্ভূত হল তখন চৈতন্য তো প্রাণের মতোই বাস্তব সত্য। অথচ, এ স্তরে আমরা পেলাম এক অভিনবের সাক্ষাৎ যা প্রাণের অপেক্ষা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র।

‘আত্মসচেতন মানুষ যখন আবির্ভূত হল পৃথিবীতে তখন চৈতন্যেরও গুণগত পরিবর্তন ঘটল। কারণ মানুষের প্রাণীর ‘চৈতন্য মানুষের আত্মসচেতনতার সঙ্গে এক নয়। মানুষ প্রকৃতির সম্ভাব্য একথা সত্য। কিন্তু বিবর্তনের ধারাপথে যখন মানুষের আবির্ভাব তখন উৎকৃষ্টতার ভঙ্গিতে যেন বিবর্তনধারা একটা সম্পূর্ণ নতুন স্তরে এসে পৌঁছাল। মানুষে আমরা পেলাম জৈবধর্মের সঙ্গে ভাগবত সম্ভার সংমিশ্রণ। বিজ্ঞান এই অপরূপ রূপান্তরের প্রকৃষ্ট ব্যাখ্যা দিতে অক্ষম।’

রাধাকৃষ্ণণ বলেন, জড় প্রাণ মন বিজ্ঞান—প্রতিটি স্তরেই স্পন্দিত হচ্ছে ত্রিাশীলতা। এক স্তর হতে অন্য স্তরে রূপান্তরপ্রক্রিয়ার মধ্যে লক্ষ্য করা যাবে অগ্রগতি এবং এ থেকে এই সমস্ত স্তরের অন্তঃস্থিত এক অদ্বিতীয় তত্ত্ব স্বীকার করার সম্ভাবনা উজ্জ্বল হয়ে ওঠে। প্রশ্ন হবে; এই তত্ত্বটি কি জড় শক্তি? উত্তরে রাধাকৃষ্ণণ বলেন, না, এটি জড় শক্তি নয়। কারণ জড় শক্তি থেকে ‘প্রাণ’, ‘মন’, এই সব উন্নততর তত্ত্ব উদ্ভূত হতে পারে না। রাধাকৃষ্ণণ ভাববাদী—idealist। কাজেই তাঁর সিদ্ধান্ত এই যে, তত্ত্বটি হল চৈতন্যশক্তি। এই শক্তিরই প্রকাশ জড়ে, প্রাণে, মনে।

রাধাকৃষ্ণণ ধর্মচেতনার দিক থেকে দর্শনের সমস্ত আলোচনা করেছেন। রাধাকৃষ্ণণের যুগে language philosophy (ভাষা-দর্শন), analysis (বিশ্লেষণী দর্শন) phenomenology (প্রতিভাসমীক্ষা), existentialism (অস্তিত্ববাদ) দর্শনের রাজ্যে বিপ্লব ঘটায় নি। মার্ক্সবাদ তখনও ছিল, তবে বিধানমহলে মার্ক্সবাদ তখনও জাতে ওঠে নি। রাধাকৃষ্ণণ তাই প্রতিষ্ঠা করেছেন এক ধরনের সমন্বয়ী ব্রহ্মবাদ—ভাববাদী পরিমণ্ডলকে আশ্রয় করে। তিনি প্লেটোর ভাববাদ, শংকরের অষ্টমতবাদ, রামানুজের বিশিষ্টাষ্টমতবাদ, ব্র্যাডলের ব্রহ্মবাদ এবং নানা দেশের মরমী সাধকদের অভিজ্ঞতা থেকে উপাদান আহরণ করে নিজস্ব ব্রহ্মবাদ স্থাপন করেছেন। বলা প্রয়োজন, রাধাকৃষ্ণণ শংকরের ভক্ত। কিন্তু শংকরের মায়াবাদকে তিনি সম্পূর্ণ গ্রহণ করেন নি। জগৎ মূলতত্ত্ব নয় নিশ্চয়ই—কিন্তু তাই বলে ‘ব্রহ্ম জগৎ বাধিত’ (cancelled), শংকরের এই মত তিনি স্বীকার করেন না। বরং ব্র্যাডলে ও রামানুজের পদাঙ্ক অনুসরণ করে তিনি বলেন যে ‘জগৎ ব্রহ্মে আশ্রিত’। ব্র্যাডলের কথার প্রতিধ্বনি করে তিনি আরও বলেন যে, জাগতিক ঘটনাসমূহ পারিমাণিক তত্ত্ব না হলেও এরা কোন না কোন ভাবে ব্রহ্মাশ্রিত এবং ব্রহ্মসত্তায় সংরক্ষিত (transmuted)।

রাধাকৃষ্ণণ বলেন মরমী সাধকদের অপরোক্ষানুভূতিতে যে পরমতত্ত্বটি ধরা পড়ে সেটি হল ‘নিগুণ ব্রহ্ম’ (qualityless, Indeterminate Being)। আর ভক্ত যে তত্ত্বের সাক্ষাৎ পান সেটি হল

‘সগুণ ব্রহ্ম’ বা ঈশ্বর। শংকরের মতে ঈশ্বর পরমতত্ত্ব নন। ঈশ্বর বুদ্ধিগম্য, ব্যবহারিক সত্তা। ভক্তের কাছে সগুণ ব্রহ্মেরই শুধু ব্যবহারিক সার্থকতা আছে। কিন্তু দার্শনিক বিশ্লেষণে দেখা যায় যে সগুণ ব্রহ্ম বা ঈশ্বর পরমতত্ত্ব নন। দার্শনিক প্রতীতিতে যে পরমতত্ত্ব ধরা পড়ে সে তত্ত্বটি নিগূর্ণই। রাধাকৃষ্ণণ নিগূর্ণ ব্রহ্ম ও সগুণ ব্রহ্মের বিরোধের নিষ্পত্তি করতে চেয়েছেন। তার মতে নিগূর্ণ ব্রহ্মই আসলে পরমতত্ত্ব - সাধকেরা যার দর্শন পেয়ে ধত্তা হন। আর সগুণ বা ঈশ্বর হল বুদ্ধিগম্য পরমতত্ত্ব, ভক্ত-হৃদয়ে যার অধিষ্ঠান। উপলব্ধির স্তরভেদে তত্ত্বের নাম আলাদা।

একদা ইউরোপে ফরাসী দার্শনিক বের্গসের খুব প্রতাপিত ছিল। বের্গসের রহস্য উদ্ঘাটনে intuition-এর (অপরোক্ষানুভূতি) গুণগান করেছিলেন। রাধাকৃষ্ণণও অপরোক্ষানুভূতির গুণগান করেছেন। তাঁর মতে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের মানসিকতায় থানিকটা পার্থক্য আছে। পাশ্চাত্যের মনীষীরা বিজ্ঞান, তর্ক, এবং মানবতার পূজারী। কিন্তু ভারতীয় ভাবকেরা তর্কের উপর অত জোর দেন নি। তাঁদের মতে তর্ক-বুদ্ধি-অতিক্রমী কিন্তু বুদ্ধির চাইতেও গূঢ় ও শক্তিশালী হল বোধি বা অপরোক্ষানুভূতি যা দিয়ে তত্ত্বের অন্তরে প্রবেশ করা সম্ভব। রাধাকৃষ্ণণ বলেন, ভারতীয় দার্শনিকেরা তাই দর্শনকে শুধু ‘জ্ঞানের কথা’ বলে চিত্রিত করেন নি, ‘ভক্তদৃষ্টির কথা’ বলেই চিত্রিত করেছেন। রাধাকৃষ্ণণ বিশ্বাস করেন শুক্ৰ গ্রায়ে, কিংবা কেবল তর্কে পরমতত্ত্বটি ধরা পড়ে না। সমগ্র মানসসত্তাটি যখন তত্ত্বজ্ঞানের জগৎ উন্মূখ হয়ে ওঠে, অন্তর্দৃষ্টি যখন খুলে যায়, তখনই তত্ত্বদর্শন সম্ভব হয়। এই ‘দর্শন’ (vision)-টাই মূখ্য কথা, শুধু নৈয়ায়িক জ্ঞানটা (logical knowing) নয়।

রাধাকৃষ্ণণ বুদ্ধি ও বোধির পার্থক্য দেখাতে গিয়ে বলেছেন ‘বুদ্ধি হল ব্যবহারিক উপকরণ। বুদ্ধির প্রয়োজন আছে, যদিও বুদ্ধি সত্যের সাক্ষাৎ পায় না। আবার বোধি যদিও সত্যের সাক্ষাৎ পায় তবুও প্রয়োজনের নিরিখে এর বিশেষ গুরুত্ব নেই। • বোধি হল পরাজ্ঞান—সার সত্যের দর্শন।’

রাধাকৃষ্ণণ দর্শন-আলোচনায় বোধির প্রয়োজন স্বীকার করেন। এখনকার ভাষায় তিনিও বলতে চান, clarity is not enough। তর্ক-অতিক্রমী, কিন্তু তর্কের চাইতেও শক্তিশালী আরও একটা ক্ষমতা যে আছে তা তিনি মানেন। অনেক দার্শনিক এ ধরনের ক্ষমতা স্বীকারও করেছেন। জগৎ-রহস্য ও জীবনরহস্য উদ্ঘাটনে intuition (বোধি)-এর ভূমিকা যে আছে রাধাকৃষ্ণণ সে বিষয়ে নিঃসন্দেহ।

রাধাকৃষ্ণণ ভাববাদী হলেও ইহলৌকিক সমস্যা সম্বন্ধে তিনি উদাসীন নন। আজকের দিনের অশান্তি ও সংকটের কথা তিনি স্বীকার করেন। তিনি বলেন, মানুষ বিজ্ঞান ও শিল্প-কৌশল আয়ত্ত করেছে; নতুন নতুন যন্ত্রপাতি আবিষ্কার করে প্রকৃতির উপর প্রভুত্ব বিস্তার করেছে। মানুষের স্বথ-সুবিধা বাড়িয়েছে। এর ফলে মানুষের বুদ্ধির গৌরব বেড়েছে। মানুষ মনে করছে যে বুদ্ধি, যুক্তি ও বিজ্ঞান—এ সবই বুদ্ধি মানুষের প্রকৃত গৌরবের কারণ। অথচ দেখা যাবে এত সব উপকরণবাহুল্যের মধ্যেও মানবাত্মার অগ্রগতি তেমন ঘটেনি। বরং নানাদিকে পশ্চাদ্গতির স্বাক্ষরও স্পষ্ট। জীবনে আজ আর যেন কোন উদ্বেগ নেই। উদ্দাম কামনাবাসনার কাছে আত্মসমর্পণ, জাতিগত বৈর ও বিরোধ, পরস্পর হানাহানি—এ সবই যেন আজকের দিনের একমাত্র সত্য।

রাধাকৃষ্ণণের মতে সত্যতার সংকট কাটিয়ে উঠতে হলে আধ্যাত্মিক পুনরুজ্জীবন প্রয়োজন।

আজকের দিনের যে সর্বব্যাপী নাস্তিকাবুদ্ধি সেটাই হল সংকটের কারণ। রাধাকৃষ্ণণ বলেন যে ধর্মের বিরুদ্ধে কোন ব্যবস্থায় নানবাত্ম্যর যুক্তি নেই। খিওসফি বল, খ্রীষ্টীয় বিজ্ঞান বল, মানবতাবাদ বল, সমাজতন্ত্র নব্যপন্থা, সাম্যবাদ—যাই বল না কেন, এর কোনটাই গোটা মানুষটিকে আনন্দ দিতে পারে না। জগৎের চারদিকে আজ অনিশ্চয়তা ও আধ্যাত্মিক শূণ্যতা। নৈতিক আদর্শ আজ আর নেই। মানুষ আজ তাই চারদিকে হাতড়ে বেড়াচ্ছে—পথের সন্ধান করছে। রাধাকৃষ্ণণ বলছেন, মানবজাতি এখনও নববল্লবের ধারণা করছে। বিবর্তনধারা আজও শেষ হয় নি। ফলে, আমরা যদি উচ্চ আদর্শ উন্নত সংকল্প নিয়ে সংঘবদ্ধভাবে অগ্রসর হই তবে অচিন্ত্যপূর্ব স্বাধীনতা ও সুখের সন্ধান পাওয়া সম্ভব। আজ তাই প্রয়োজন আন্তরবিপ্লব—আধ্যাত্মিক বিপ্লব। শুধু বক্তৃতা, কর্মশূচী কিংবা নানা ধরনের 'ইজম' দিয়ে সভ্যতার সংকট নিরসন করা যাবে না।

রাধাকৃষ্ণণ যে যুগে লেখনীচালনা করেছেন সে যুগে মার্কসবাদ সম্পর্কে বুদ্ধিভীষী মহলে অনীহাটাই ছিল স্বাভাবিক প্রবণতা। তিনি স্বীকার করেছেন যে মার্কসবাদ পৃথিবীর মানুষের চিন্তা ক্রমশই আকর্ষণ করছে। তাঁর “ধর্ম ও সমাজ” নামক গ্রন্থে তিনি তাই মার্কসবাদ নিয়ে আলোচনা করেছেন। সেই আলোচনায় তাত্‌কালিক অভিমতই প্রকাশ পেয়েছে, মৌলিকতার উজ্জল স্বাক্ষর সেই আলোচনায় তেমন নেই।

রাধাকৃষ্ণণ বলছেন মার্কসবাদীরা শুধু অন্নবস্ত্র, ঐহিক উন্নতি নিয়ে মাথা ঘামায়, কিন্তু বোঝে না যে, ঐহিক উন্নতির শুধু উপকরণমূল্যই আছে, চরমমূল্য নেই। মানুষের জীবনে জীবিকার সমস্তা আছে, অন্নবস্ত্রের সমস্তা আছে, এ সবই সত্য। কিন্তু মানুষের যে সত্য-শিব-স্বন্দরের প্রতি আকর্ষণ আছে তাও তো মিথ্যা নয়। ধর্মবোধের প্রশ্নটাও তো তুচ্ছতাজিলা করবার মতো বিষয় নয়।

মার্কসবাদীরা ধর্মের বিরুদ্ধে খড়্গাহস্ত, কিন্তু কেন? রাধাকৃষ্ণণ বলছেন, মার্কসবাদীরা ধর্মের বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করেছেন ধর্মের বহিঃস্বর্গ দেখে। প্রকৃত ধর্মের স্বরূপ সম্পর্কে তাঁরা সচেতন নন। তাই ধর্মের সারবস্তুটাকে না দেখে শুধু ধর্মের খোলসটি নিয়েই তাঁদের মাতামাতি। তাছাড়া মার্কসবাদীরা একদিকে বলেন যে চরম সত্য বলে কিছু নেই, আবার তাঁরাই সমষ্টিকলাণ, শ্রমিক-স্বার্থ ও অগ্রগতি সামাজিক প্রেক্ষঃকে সনাতনের সিংহাসনে বসিয়েছেন।

রাধাকৃষ্ণণ সিদ্ধান্ত করেছেন : আমাদের এই যুগে ‘আমা’কে আমরা হারিয়েছি। দেহ আমাদের বিকল হয় নি। আজ অন্তরস্থিত পুরুষটিই রোগাক্রান্ত। সে কারণে সব দুঃখের উৎপত্তি।

রাধাকৃষ্ণণ কেবল যে পাণ্ডিত্য ও বাগিতায় জগদ্বরেণ্য হয়েছেন তা নয়, প্রৌঢ়ত্ব রাষ্ট্রনীতির ক্ষেত্রেও তিনি অসামান্য দক্ষতা দেখিয়েছেন। স্তালিন আমলে রাধাকৃষ্ণণ রাশিয়ায় ভারতীয় রাষ্ট্রদূত নিযুক্ত হন। দর্শনে রাধাকৃষ্ণণ ছিলেন ভাববাদী (idealist), মার্কসবাদ-বিরোধী। তবুও চারিত্র-মাধুর্য ও হৃদয়ের সঙ্গুণে এবং সর্বোপরি তাঁর উদার মানবিকতায় তিনি সোভিয়েত জনগণের, এমন কি স্বয়ং স্তালিনেরও অপ্রত্যাখ্যান হন। তাঁরই কূটনৈতিক তৎপরতায় সোভিয়েট-ভারত মৈত্রীসম্পর্কের খানিকটা স্থচনা হয়। পরবর্তীকালে সোভিয়েট-ভারত মৈত্রীসম্পর্কের ইতিহাস আলোচকেরা এই বিষয়ে রাধাকৃষ্ণণের সাফল্য নিশ্চয়ই স্বীকার করবেন।

রাধাকৃষ্ণণ রাষ্ট্রনীতি, সমাজনীতি, সভ্যতার সংকট প্রসঙ্গে বিভিন্ন সময়ে লিখেছেন। রবীন্দ্রনাথ,

মহাত্মা গান্ধী, জওহরলাল নেহরুর জীবন ও কর্মধারার তাৎপর্য ব্যাখ্যা করেছেন। রবীন্দ্রনাথের সমগ্র সৃষ্টির মূল্যায়ন করে বলেছেন যে কবি-দার্শনিক রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টিতে তিনটি বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। প্রথমত, রবীন্দ্রনাথের মতে, আন্তর শুদ্ধতা ও অন্তর্জীবনের উৎকর্ষ দিয়েই আধ্যাত্মিক মূল্যগুলি চরিতার্থতা লাভ করে; দ্বিতীয়ত, রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন, শুধু বৈরাগ্যসাধনে যে মুক্তি, তা খণ্ড সত্য; জীবনের পরিপূর্ণ বিকাশই চরম ইষ্ট। তৃতীয়ত, রবীন্দ্রনাথের পাওয়া যায় যারা সবার পিছে, যারা সর্বহারী, তাদের জন্য গভীর দরদ ও সহানুভূতি। রাধাকৃষ্ণ লিখেছেন: 'যে যুগে কতো প্রাচীন জিনিস ভেঙে পড়ছে এবং কতো হাজারো নতুন জিনিস আয়দানি হচ্ছে সেই যুগে একজন ভারতীয় ভাবুককে জীবনের এইসব মার্থ্য মূল্যগুলিকে তুলে ধরতে দেখলে গভীর সন্তোষই হয়।'

রাধাকৃষ্ণ অননুক্রমণীয় ভাষায় গান্ধীজীর জীবনভাষ্য রচনা করেছেন। 'নেহরু সম্পর্কে লিখেছেন, 'সেই অনাগত যুগ যে যুগে দেখা দেবে বিশ্বমৈত্রীসম্পন্ন বিশ্বমানব, নেহরু সেই যুগেরই পূর্বাভাস। নেহরু ছিলেন উদারচেতা মানুষদের মধ্যে সর্বাগ্রগণ্য—সবারই প্রিয়। তাঁর স্মৃতিকে সন্মানিত করবার প্রকৃষ্ট পথ হল তাঁর অসমাপ্ত কাজ সমাপ্ত করা। শান্তির জন্য, গ্রামের জন্য, দেশ-বিদেশে স্বাধীনতার জন্য তিনি যে কাজ করে গেছেন সেই কাজকে পূর্ণতা দান করা।'

রাধাকৃষ্ণ গণতন্ত্র, বিশ্বমৈত্রী ও শান্তি এবং বিশ্বসমাজের একনিষ্ঠ প্রবক্তা ছিলেন। তিনি লিখেছেন, আমাদের আদর্শ হচ্ছে বিশ্বসমাজ গঠন করা। এই সমাজ প্রতিষ্ঠিত হবে সর্বজনীন নৈতিকতার উপরে। এই আদর্শের রূপায়ণ সম্ভব যদি আমরা গণতন্ত্রের পথ নিই এবং ব্যক্তির মর্যাদা স্বীকার করতে প্রস্তুত থাকি। তিনি আরও লিখেছেন, গণতন্ত্র তার আদর্শ রূপায়িত করতে চায় বুঝিয়ে-সুঝিয়ে, প্রেমের পথে, নৈতিক শক্তির সাহায্যে। হিংসা এবং অসহিষ্ণুতার যন্ত্র গণতন্ত্রের আন্তর প্রকৃতির সঙ্গে একেবারেই অসঙ্গত।

রাধাকৃষ্ণ শান্তিপূর্ণ সহাবস্থান নীতিকে পূর্ণ সমর্থন জানিয়েছেন এবং বলেছেন যে, এই নীতি ভারতীয় মনীষার সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ। ভারতবর্ষের জোটনিরপেক্ষ নীতি ব্যাখ্যা করতে গিয়ে তিনি লিখেছেন, জোটনিরপেক্ষতার তাৎপর্য পক্ষপাতশূন্যতা নয়। জোটনিরপেক্ষতার তাৎপর্য হল শান্তিপূর্ণ সহাবস্থান নীতির প্রতি সক্রিয় আহ্বান, শান্তি ও নিরস্ত্রীকরণের প্রতি আহ্বান।

জোটনিরপেক্ষ দেশ নিজের মত প্রকাশ করতে ভীত নয়। ভালমন্দের মধ্যে, গ্রাম-অগ্রামের মধ্যে নিরপেক্ষতার নাম জোটনিরপেক্ষতা নয়। এবং এই বিশ্লেষণের পটভূমিকায় রাধাকৃষ্ণ নানা নিবন্ধে ও বক্তৃতায় ভারতের বৈদেশিক নীতির তাৎপর্য ব্যাখ্যা করেছেন।

অধ্যাপক রাধাকৃষ্ণের মনীষা ও জ্ঞানের সঙ্গুণাবলীর সঙ্গে মিলিত হয়েছিল তাঁর বিনয়। বিদ্যা বিনয় দান করে। এ কথাটি অধ্যাপক রাধাকৃষ্ণের পক্ষে যে কতদূর সত্য সে বিষয়ে তাঁর ছাত্রছাত্রীরা সাক্ষ্য দিতে পারেন। বিশ্বজনসমাজে ও ভারতের রাষ্ট্রপতি হিসাবে তিনি প্রভূত সন্মান লাভ করেছেন, কিন্তু তাঁর বিনয় নব্রতা ও সৌজন্মবোধের কোন ইতরবিশেষ ঘটেনি। উনিশ শতকের চারিত্রিক যে সমস্ত বৈশিষ্ট্য 'মহাত্মা' আখ্যা পেত রাধাকৃষ্ণের সে সমস্ত বৈশিষ্ট্যই ছিল। রাধাকৃষ্ণ আধুনিক ভারতের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ সন্তান।

না সূর্য, না চন্দ্রতারা

নীয়েঞ্জনাথ চক্রবর্তী

একে একে মৃষ্টিগুলি বন্ধ হয়ে আসে চারিদিকে,
আলোগুলি নিভে যায় ।

না-সূর্য কেটেছে দিন, না-চন্দ্রতারা তমসায়
কাটে রাত ।

এ তোমরা কোথায় গিয়ে কার কাছে শিখে
এসেছ এমন কৃপণতা,

যা এত নিশ্চিন্ত চিন্তে ধনুর ছিলায় রাখে দাঁত,
যা কাউকে জানাতে দেয় না কোনো কথা ?

মৃষ্টিগুলি বন্ধ হয়, চতুর্দিকে নিভে যায় আলো ।

মাছুষ-গাছপালা-বাড়ি সারে-সারে

না-সূর্যতারাচন্দ্র নিঃশব্দ আধারে

দাঁড়িয়ে রয়েছে । এ কী কৃপণের মত সংসার

সাজিয়েছ ? জীবনে ও না-জীবনে সামান্য আড়ালও

নেই আর । কিছু নেই আর ।

হাসে না শিশুও, পাখি ডাকে না, ডাকলেও কেউ সাড়া

না-দিয়ে তাকায় ধূম্রমলিন আকাশে ;

আলোগুলি নিভে যায়, মৃষ্টিগুলি বন্ধ হয়ে আসে,

আঙুলে গলে না জলধারা ।

পশুর কান্না

মণীন্দ্র রায়

কাছের লোকেরা যখন
আপিস-আদালত করে,
কি নাড়ি টেপে, কি বাড়ি বানায়,
অথবা অগ্নদেয় কাজকর্মের খুঁৎ ধ'রে
তুলোধোনা করে,
তখন তারই চোখে পড়তে থাকে—
হাসপাতালের মেঝের শোয়ানো
কোনো বেড-না-পাওয়া মুমূর্ষু রুগী,
কিছা কানে আধপোড়া বিড়ি গৌছা
বেকার কাঠমিস্ত্রি ।
আর, ভালো-ভালো ছবিও সে দেখে বই কি !
মাস্তগণ্য সভাপতির গলায় রজনীগন্ধার মালা,
কিছা কোনো টাউস গাড়িতে হস করে উড়ে যাওয়া
ভাগ্যবানের মিনি বেরালের মতো বোঁ ।

তার মনের ওপর ছায়া ফেলে
অনেকরকম এলোমেলো ছবি,
তার কানের মধ্যে ঢুকে পড়ে
অনেক সব শব্দ—
নিমন্ত্রণের ছাদ থেকে নেমে আসা
স্থধী মালুকের উদ্‌গার,
কিছা চলন্ত লরি থেকে ঝরে পড়া গমের দানা
রাস্তা থেকে খুঁটে তোলার জন্ত
কম্বালসার ছেলেমেয়েদের মরিয়া প্রতিযোগিতা ।

এইসব নিয়ে
যখন সে কবিতা লিখতে বসে,

তার হাত পা মুণ্ড আর ধড়
 ছিটকে বেরিয়ে যেতে থাকে দিক্‌বিদিকে,
 আর তার জিহ্বাহীন স্বপ্নিও তখন
 ধক্ ধক্ করতে থাকে মায়ের পেটের শিশুর মতো ;
 তখন একটিমাত্রই আদিম ইচ্ছা তাকে
 ঠেলতে থাকে তার কবিতার দিকে—
 যার মধ্যে মিশে থাকে
 পশুর কান্না ॥

ভুল শহরে ভুল ঠিকানায়

কৃষ্ণ ধর

ফুটপাথে চলতে চলতে মনে হয়

যেন ভুল করে এসে গেছি এ শহরে

এখানে কোনো পরিচিত ঠিকানা জানা নেই।

একদিন অনেক রোমাঞ্চিত গ্রহর কেটেছে

মনে অনেক শিহরণ জাগত

লুকোনো বকুলফুলের সুবাসে এ শহরেই

চমকে উঠতুম গুমটির গায়ে ঘেঁষা চাঁপাগাছ দেখে।

তখন শহরটা খুব চেনাজানা ছিল

ভেসে উঠত কলেজ স্ট্রিটের ভিড়ে, অ্যালবার্ট হলে

রেলিং-এর ওপায়ে প্রেসিডেন্সি লনে

সবুজ ছায়ায় তলে অনেক অনেক মুখ

কখনো মিছিলে দেখা দিত স্পার্টাকাস।

ময়দানে ঘাসের উপর শুয়ে শুয়ে শুনতে পেতুম

বার্সিলোনা জলে যাচ্ছে, গের্নিকা ছাই

যেন স্বচক্ষে দেখতুম এলম্ গাছের গুঁড়িতে

আকাশের দিকে মুখ করে শুয়ে আছে

ফ্রেদরিকো গারসিয়া লোরকা

বেলেঘাটায় উপোস করছেন মোহনদাস গান্ধীজি এ...।

এই সব প্রকৃতই মনে পড়ে ইতিহাসের মতন

ডকুমেন্টারি ফিল্ম যেন যুগল সেনের কোনো ছবি

আমরাও সমসাময়িক হয়ে উঠি

পকেটে কবিতার খাতা, নিষিদ্ধ ভাষার ইস্তাহার

এলোমেলো হাওয়ায় উড়িয়ে দিই কনকেশন

জ্যাঁ জাক রুশোর মতো অবিকল

নিষ্পাপ সরল।

কোথায় সে চেনা শহর ! পরিচিত পথগুলি খুঁজি
 প্রত্যেক গলির মোড়ে খেঁৎলেপড়া ইচ্ছার মতো
 প্রিয়তম স্বপ্ন আশা নিহত বরবাদ
 দরজায় কড়া নাড়লে দুচারটে সন্ধানী চোখ
 ইতিউতি দেখে নিয়ে কেটে পড়ে অন্ধকারে

এ শহরে আগন্তুক আমি নামহীন ভিড়ে
 একাকার হয়ে গিয়ে ভাবতে থাকি
 কলকাতা '৭৫ ছবির কনটেন্ট কী হবে ?

আমি এসেছি

স্বরাজিৎ দাশগুপ্ত

তুফ নারী, আমি এসেছি।

পথটা খুব লম্বা ছিল আর ভয়ঙ্কর

হু পাশে সারি সারি বন্ধ দরজা জানলা আর সর্বাদ্বে

অবিবল যুষ্টির ছোবল

সমস্ত শরীর দাউদাউ জলে গেছে তীব্র বিষের জালায়

এচও আক্রোশে উখালপাখাল অন্ধকার বারবার বাঁপিয়ে

পড়ে চতুর বিদ্রোহের ঘাড়ে

তাদের বেপরোয়া লড়াইয়ে ছিন্নভিন্ন হতে হতে ভেবেছি,

যেতেই হবে

পথটা খুব লম্বা ছিল আর ভয়ঙ্কর

নরবলি দেওয়ার মুহূর্তে কপালে মস্ত গোল-সিঁহুরের

ফোটার মতো

সূর্য উঠে আসে, জলন্ত কয়লা বিছানো মক্কাভূমি,

রাত্রির বিশাল আকাশ জুড়ে হিংস্র জন্তুদের চোখগুলো

শিকার খুঁজে কেয়ে

আর খ্যাপা মোঁমাছির বাঁকের মতো লীতের বাতাস

বাবলা কটিকারীর ছায়ায় এলোমেলো ছড়ানো কঙ্কাল

পথটা খুব লম্বা ছিল আর ভয়ঙ্কর

ভানাতাড়া পাখির মতো সূর্যাস্তের মেঘ পাক খেয়ে

পড়েছে অরণ্যের আড়ালে

বিজয়ীর গর্জন আর পরাস্তের আর্তনাদে হঠাৎ জেগে ওঠা

শবের গছ

খানখান ভেঙে পড়ে অরণ্যের বিরাট স্তব্ধতার

মুখল আঘাতে

অচেনা এবড়োখেবড়ো পথে লাঠি ঠুকে ঠুকে অন্ধের মতো

বাতাস সাবধানে চলে পাতায় পাতায়

বিশ্বাস করো বা না-ই করো যত্নের একটা তীব্র গন্ধ আছে

সেই গন্ধে এক-এক সময় বুক বোবা হয়ে গেছে

আর বোধহয় পারব না তবু যেতেই হবে।

তুমি নারী, আমি এসেছি

বৃকের ভিতর থেকে উপড়ে আশা হৃৎপিণ্ড লাভিয়ে

দিয়েছি শিমূলের ডালে ডালে

বর্ষপুষ্প আঁকা তোমার হৃৎকব্জলের অঙ্কলিতে গ্রহণ করে।

এই অর্থ্য ॥

স্মৃতি নয়, তুমি খুবই সাম্প্রতিক

সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত

স্মৃতি নয়, তুমি খুবই সাম্প্রতিক । আমি
চোখ না বুজেই দেখতে পাই ফীত নাসারক্ত
বুকের উর্ধ্বেল মাংসে ক্রমে শক্ত হয়ে ওঠা স্মৃতির কুঁড়ি
সবই শরীর শরীরে চিনে রাখে
মন মনে রাখে না কিছুই :
জাগিয়ে অসংখ্য গন্ধ পুষ্পলিপ্ত সূর্য করে নিশ্চূহ ভ্রমণ
দৃশ্য গড়ে ওঠে, ভাঙে, বদলায়, তারপর
নামে অঙ্ককার, সেই অঙ্ককারও
চিহ্ন করে কিছু অভিলাষী তারা,
স্মৃতি হয়ে তুমুল খনন, তাৎক্ষণিক খনিগুলি ভরে ওঠে
তুমুল দ্রবণে, কিন্তু তাও তো জলীয়, নয় স্থির, বাস্তবিক
নয় আত্মায় উদ্গত রমণবিষণ্ন কোনো বাস্তবিক পয়াস !
যে যায়, এভাবেই যায়, যে আসে কি সহজে এসে
অংশ মাংস অধিকার করে,
এরাই আমার ক্ষণজীবী জরের ঔষধি, নয়
তুচ্ছ সন্ন্যাসী শব্দ, স্মৃতি – যা ভাবার ।

আবহমানকাল

অসীম রায়

সেদিন টিকিনের সময় প্রতাপদের অকসি বয়স্ক বোসবাবুকে রোগা ছিপছিপে ছোকরা দীপেন বললে,
—বোস-দা, মার্ক করেছেন তো? বেটা ভাব করতে এসেছে।

বোসবাবু টিকিনের বাস থেকে বো-এর তৈরী কুটি-বেগুনভাজা খাচ্ছিলেন। ভাজা বেগুনের
খোসা হঠাৎ গলায় লেগে কাশতে লাগলেন। তারপর জল খেয়ে ধাতস্থ হয়ে বললেন,—ওসব বড়
বড় ব্যাপারে কেন? আমরা আদার ব্যাপারী.....

দীপেন হুঁসে বললে,—আপনি জেনেছেন এমন গ্রাফা কথা বলবেন না। ও ব্যাটা কাইনাল
পরীক্ষা দেয়নি। বিলেত গিয়ে মাগীবাজি করে টাকা উড়িয়েছে। ওর ভাইটা কমিউনিস্ট—
জানেন তো?

বোসবাবু টিকিনের চাকনি আটতে গিয়ে থেমে যান। ভয়ে ভয়ে তাকিয়ে বলেন,—অতো
খবর রাখি না মশাই। নিজের ভাইয়েরই খবর রাখি না।

টাইপরাইটারের কোণে জমা ময়লা হুঁ দিতে দিতে দীপেন বললে,—এই গোধে ব্যাটাই দেশটা
শেষ করলে। সমস্ত অত্যাচার অন্তায়গুলো শুধু মাথা পেতে মেনে নিতে শিখিয়েছে।

—সে তোমাদের সময় এলে তোমরা যা খুশি করো। যারা রাজ্য চালাচ্ছে তাদের মতে
সব চলবে। এর মধ্যে গোলমালটা কোথায়? তারপর তাঁর ধূতির উপর লম্বা বোলা সাদা শার্টের
পাশ পকেট থেকে পানের ডাবা বার করে দীপেনের দিকে এগিয়ে দিতে দিতে বললেন,—তুমিও
সাহেবের ভাইয়ের দলে নাকি?

দীপেন পান তুলে মুখে গুঁজতে গুঁজতে বললে,—আমি বোস-দা আই, পি আই।
তারপর কোঁতুলী বোসবাবুর দিকে চেয়ে বললে,—ইষ্টক পার্টি অব ইণ্ডিয়া। হ্যাঁ! ঐ একমাত্র
রাস্তা। খালি পেটাও।—পুলিশ পেটাও, সাহেব পেটাও, যেখানে কিছু হচ্ছে না দেখছো
পিটিয়ে ধাও।

এক চিমটি জর্দা মুখে কলে দিয়ে চোখ বুঁজে পান চিবোন বোসবাবু। প্রায় বাইশ বছরের
অভ্যাস। বোসবাবু যখন চোখ বুঁজে পান চিবোচ্ছেন তখন আর পাঁচ মিনিট বাকী টিকিন
শেষ হতে। ঘড়ির কাঁটা ধরে চলা এই সাহেবী অকসি বোসবাবুর প্রত্যেকটা কাজ মাপা এক
নির্দিষ্ট ছকের অংশ।

চোখ বুঁজে বুঁজেই বলেন,—দেশে কি আইন বলে কিছু নেই?

—আমাদের ব্যাপারেই খালি আইন—না বোস-দা? এদিকে যে অ্যাটকিন্সন সাহেব ব্যাবসা
হুঁকে দিয়ে লাউথ আফ্রিকা পালাচ্ছে—সে ব্যাপারে কোন আইন নেই?

বোসবাবু চোখ খোলেন। বিড়বিড় করেন,—মেয়েটার আবার চিকেন পক্ষ। কাল ছটা
কুড়িটা পৌছল রাত সাড়ে আটটায়।

এমন সময় দেয়ালঘড়িতে দুটো বাজে আর প্রায় সঙ্গে সঙ্গে প্রতাপের মেহাগনী খুপরি থেকে জ্বিক করে আওয়াজ ওঠে। বেয়ারা লালবাতি নিভিয়ে ভেতরে যায়।

বাইরে একটা লাড়া পড়ে। বোসবাবু সচকিত হয়ে তাকান। দু-তিন জন টাইপিষ্ট মেশিনে কাগজ পরাতে পরাতে থমকায়। কেবল চাপা উল্লাসে কেটে পড়ে দীপেন,—কেমন, বলিনি? এখন বড় সাহেবের তলব পড়েছে বোসদাকে! শুদিকে যে গোয়েন্দা আসছে হুড়ো দিতে। অ্যাঙ্কিন সাহেবদের ল্যাজ ধরে ধরে ক্যালক্যাটা ক্লাব, ছেলেদের সেন্ট জোসেফ স্কুল। আমাদের কী শালা! ল্যান্ডার আবার বাটপারের ভয়!

দীপেনের আশ্রয় ঠিক। প্রতাপের বেয়ারা আসে বোসবাবুর টেবিলে সাহেবের তলব নিয়ে।

—তুমি যে আলত বাঘ ধরে দীপেন।

দীপেন বললে,—ঐটাই পারি দাদা। তবে মারতে পারি না।

মর্দা লালটুকটুকে চকচকে-টাক প্রতাপ গত আট-দশ বছরের মধ্যেই একজন হুদুদ মার্কেটাইল এক্সিকিউটিভ। কাজ না থাকলে বড়বাবু কেরানীর সঙ্গে সামান্য যোগাযোগ নেই। বোসবাবু এসে দাঁড়িয়ে থাকেন, কাজ বুঝে চলে যান। আজ প্রতাপ সামনের চেয়ার দেখিয়ে বললে,—বসুন।

বসতেই প্রশ্ন করে,—দীননাথ কটা কন্সার্ন কিনল?

বোসবাবু আয়াম করে চেয়ারে বসে চোখ বোঁজেন। আঙুলের কর গুনে গুনে বলে যান, ম্যাকে অ্যাণ্ড ম্যাকে, স্ট্যাকার্ড অ্যাণ্ড ট্যালবট, টার্নার রবিনসন, ম্যারি ওয়ালেস—

—ম্যারি ওয়ালেস?

—হ্যাঁ স্যার, কলজরা পুরুষ!

—হোয়াট?

বোসবাবু সর্বজ্ঞের মতো মাথা নাড়ান। গভীর প্রত্যয়ের সঙ্গে বলেন,—দীননাথের পি. এ. জয়রাম কী বলে জানেন স্যার? বলে, দীননাথ সারা কলকাতাটা কিনে নেবে।

—ইউ মীন ছাট আনলাইসেন্সড্ খাটাল-ওনার? অপরিচীত অবজায় নাক কুঁচকায় প্রতাপ।

—ও ব্যাটা বিজনেসের কী বোঝে?

বোসবাবু আনন্দে নিজের অজান্তেই খোড়া নাচাতে থাকেন। গত দশটা বছর প্রতাপচন্দ্র প্রবল প্রতাপে এই অফিসে তাঁর রাজত্ব করেছেন, আর রাজত্বের প্রধান হাতিয়ার ছিলেন বোসবাবু। কন্স-এর কথা চিন্তা করা, তাঁর মন রক্ষা করা, মন যুগিয়ে কথা বলা, ভবিষ্যতে মন যোগানোর পরিস্থিতি নিজের মনের মধ্যে তৈরি করা—এই নিয়ে বোসবাবুর কেটেছে গত দশ-বারো বছর। বলতে কি, প্রতাপের মাজা গলার হুকুমই ধরে রেখেছে তাঁর জীবনতরঙ্গীর হাল। আর যখন বছরে মাসখানেক সফরিবারে প্রতাপ কুলু ভ্যালি বেড়াতে গিয়েছে, পাহালগামে কটেক নিয়েছে, তখন বোসবাবুর জীবন হয়েছে হালভাঙা নৌকোর মতো। সন্ন্যাস অফিসটা এবং অফিসপরিব্যাণ্ড তাঁর জীবনটাই ম্যাঞ্চমেডে ঠেকেছে।

সেই প্রতাপচন্দ্রের রাজত্বের খামগুলো টলছে দীননাথের প্রচণ্ড ধাক্কা। কাতারগাতি এই নাটকীয় পরিবর্তনে বোসবাবু যেমন পুলকিত হন তেমন সঙ্গে সঙ্গে ব্যাথাও বোধ করেন। বাড়িতে

তৈরী বড়ি-আচারের ক্রমশ অন্তর্ধানের মতো সাহেবী অফিসের অভ্যন্তর নিয়মাহুর্ভিতাও অন্তর্হিত হবে। থাকবে দীননাথের নিত্য নতুন জিগীষা আর দীপেনদের ইনক্লাব। তার আগে রিটার্ন করবে কাশীবাস করা যায় না? বোসবাবুর খোড়া নাচানো বন্ধ হয়ে যায়।

প্রতাপের চাপা অসন্তোষ ফেটে পড়ে,—কী, শুনতে পারছেন না? চূপ করে আছেন কেন?

বোসবাবুর চটকা ভাঙে। হঠাৎ মনে হয় সাত দিন আগেই যে অথও প্রতাপের জামানায় ছিলেন সেই জামানাতেই আছেন, দীননাথ গোয়েন্দার প্রসারিত খাবা লম্পর্কে যে কানাঘুঘো চলছিল তা অমূলক। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে বড় সাহেবের টেবিলের সামনে বসে থাকাটা এমন এক অস্বাভাবিক ঘটনা যে অনায়াসে খোড়া নাচানো শুরু করেন। আবার গভীর প্রত্যয় আসে তাঁর কথায়,—দীননাথ স্মার, ঋণজন্মা পুরুষ! সাড়ে চারকোটি দিয়ে কিনেছে আমাদের কোম্পানি।

—অ্যাবসার্ড! এবার অসন্তোষের বদলে প্রতাপের কণ্ঠে গভীর বিস্ময়।—সাড়ে চার কোটি?

—হ্যাঁ স্মার, বিড়লারা তিন কোটি পর্যন্ত উঠেছিল।

—ফ্যানটাস্টিক!

—দীননাথ ঋণজন্মা পুরুষ! যাতে হাত দেয় সোনা ফলে। দুটো সীক কটন মিল নিয়েছিল। এ বছর ভালো ডিভিডেণ্ড দিয়েছে। আরও ভালো মিলগুলো খাবি খাচ্ছে। দীননাথ ড্যাং ড্যাং করে কোম্পানি কিনেছে।

—কী করে চালাবে? আমরা একটা চালাতেই হিমসিম খেয়ে যাই।

বোসবাবু সামনে বসা কদা লালচে অসহায়তার প্রতিমূর্তিটির দিকে চেয়ে তৃপ্তিবোধ করেন। এই লোকটাকে খুশী করার জন্তে মাঠ ভেঙে রোজ আটটা পনেরোর ট্রেন ধরেছেন হাবড়া থেকে গত দশটা বছর। আর এ শালা রোজ সন্ধ্যাবেলা স্কচ খায়। এ ধরনের ব্যক্তিত্বের আসল পতমে তাঁর নিম্ন-মধ্যবিত্ত সত্তা এক গভীর পুলকে আগুত হয়।

—ওরা তো স্মার আপনাদের মতো চালাবে না, আনন্দে চোখ বুঁজে যায় বোসবাবুর।—জন্মরাম বললে স্মার ওরা ম্যারি ওয়ালেসে ঢুকেই ওদের কী পোস্টে সব রাজধানী ভাইদের নিয়ে এসেছে।

প্রতাপ চেষ্টা করে তার অসহায়তা ঢাকবার জন্তে। রুমাল দিয়ে নাক ঝাড়তে ঝাড়তে বলে,—‘বারবারাস’।

—ওরা কিছু পরোয়া করে না। এই আজ কাগজের কল নিলে, পোবাল না সিমেন্ট ধরল, নইলে চার-পাঁচটা চা-বাগান কিনে ফেললে। ওরাই স্মার আমাদের আসল ভাগ্যবিধাতা। সাহেবরা তো পাতভাড়ি গুটাল।

প্রতাপ তার চাপা গলায় বললে,—সারাজীবন একটা নামজাদা বিলিতি কার্মে কাজ করে এলেন। আর এখন পেটি ট্রেন্ডার আর ইণ্ডাস্ট্রিয়ালিস্টে সব এক করে ফেললেন? সব পার্সপেকটিভ হারিয়ে ফেললেন?

—আমাদের স্মার পার্সপেকটিভ থাকলেও আট-টা পনেরো, না থাকলেও আট-টা পনেরো।

প্রতাপের জিভের ডগায় এসে গিয়েছিল ‘আপনি এখন যেতে পারেন’ কিন্তু মুখ লামলে বলে,—আচ্ছা বোসবাবু, চার কোটির খবরটা কোথায় পেলেন?

—জয়রামের কাছে স্মার। আপনি তো স্মার জানেন, শেয়ার মার্কেটে ঘুরি। ওখানে জয়রাম বললে কিনা ও আমাদের কোম্পানির ডাইরেক্টর হচ্ছে, তাই.....

প্রতাপের গলা দিয়ে অদ্ভুত আওয়াজ বেরোয়। আতঙ্কে চোখ দুটো ঠিকরে বেরোয়। তারপর হঠাৎ লজ্জা পেয়ে যায়। ভবিষ্যৎ বাই হোক, পার্কসার্কাসের বাড়ির চারখানা ক্যাট থেকে অন্তত হাজারখানেক টাকা মাসে মাসে আসবেই। আর শোনা যাচ্ছে পিতৃদেবের শরীর ভাল যাচ্ছে না। তিনি দেহ রাখলে প্রতাপ তাঁর বাড়ির অংশের টাকা দাবি করবে। দুটো ভাইয়ের সঙ্গেই তার বয়সের মেজাজের যথেষ্ট অমিল। একটা অতিমাত্রায় চালাক আর একটা অতিমাত্রায় পাগল। তাদের সঙ্গে না থাকতে চাওয়া কিছুমাত্র অর্থোক্তিক নয়। হৃন্দর হাসিতে মুখখানি ভরিয়ে প্রতাপ বোসবাবুকে বললে,—গুজবে কান দিবেন না।

—কেন স্মার, আপনাকে বলেনি অ্যাটকিন্সন দীননাথের কথা?

—না না, বলেছে...আমাকে ছাড়া কাকে আর বলবে। তবে আপনি যেভাবে বলছেন... খুব অস্পষ্টভাবে বললে প্রতাপ। তার অসহায়তা ক্রমশই তার অধস্তন কর্মচারীর কাছে প্রকাশিত হচ্ছে ভেবে বিরক্ত বোধ করে। মার্কেটাইল ফার্মের তিন-চার-হাজারী মনসবদাররা যে আসলে ছকুমের চিঠি ফেলবার জন্তে এক-একটা ডাকবাক্সমাত্র, এই সত্যটা তাদের কথাবার্তায় এমন ছলুকে উঠবে ভাবতে পারে নি।

—আজকেই একটা পার্টিতে দেখা হবে। কোন্ এক ব্রিটিশ অথার এসেছে। তার রিসেপ্শন। আমার মনে হয় না বোসবাবু, আপনি যা বলছেন ঠিক।

—তা হলে তো স্মার ভাল...বোসবাবু উঠতে উঠতে বললেন।

সচরাচর মাথা ধরে না প্রতাপের। কিন্তু গত সাতদিন ধরে তাদের অফিসের ওলোট-পালোটের কথা শুক হবার সঙ্গে সঙ্গে তার মাথাও ধরছে বিকেলের দিকে। বেয়ারাকে দিয়ে স্মারিডন আনিয়ে খেলে প্রতাপ। মাথাটা কেন ভার লাগছে বুঝতে পারে না। প্রেশারের জন্তে একটা মেডিকেল চেক-আপের কথা মনে আসে। একবার মনে হল অ্যাটকিন্সনের ঘরে যাবে কিনা। ইংরেজদের সম্পর্কে এক প্রবল অভিমানে প্রতাপ অভিভূত হয়ে পড়ে। সে স্বপ্ন দেখছিল অ্যাটকিন্সন রিটারার করলে দু-বছর পরে সে এই কার্মের নাম্বার টু হবে। আজ সেই স্বপ্ন হঠাৎ ধূলিমাং হয়ে গেল। ‘হাউ আনগ্রেটফুল!’—শূণ্য ঘরে প্রতাপের মুখ দিয়ে বেরিয়ে যায়। সেই কলেজ থেকে বেরিয়ে অবধি তার ভাগ্য ইংল্যাণ্ড ও ইংরেজদের সঙ্গে অবিকল্পিতভাবে জড়িয়ে গেছে। আর ইংরেজদের বিরুদ্ধে প্রচণ্ড অভিমানের সঙ্গে সঙ্গে আর-একটা ব্যাপারও তার মনের মধ্যে মোচড়ায়। দীননাথের এই উগ্রত খাবাকে প্রতিরোধ করা যায় না? পাগলের মতো অনেকগুলো চিন্তা মনে আসে। একবার ভাবল পিটুর কাছে যাবে কিনা। এখন তো সে বিশাল বিপ্লবী নেতা, এইলব নামজাদা ব্যবসা প্রতিষ্ঠান নিয়ে ফটকা খেলার বিরুদ্ধে তাদের পার্টির কোন প্রতিবাদ নেই? সঙ্গে সঙ্গে প্রতাপ মুহূর্তে মুহূর্তে পড়ে। পিটুর ঝটাপট সন্তাব্য উত্তর সে যেন কোনে শুনতে পায়,—আমাদের পার্টির তো খেয়েদেয়ে কাজ নেই! আমাদের ক’টা কর্তাকে সরালো কিনা-সরালো, তাতে আমাদের সামান্য মাথা-ব্যথা নেই। ওয়ার্কার

ছাটাই না হলেই হল। কিন্তু প্রতাপ চিন্তা করে, ব্যাপারটা শুধু তাদের কজনার ওপর দিয়েই যাবে না। দীননাথ যেমন সাম্রাজ্য বিস্তার করেছে তেমনি সামান্য অসুবিধে দেখলে এ সাম্রাজ্য ছুঁকে দিতে দ্বিধা করবে না। এই সোজা কথাটা বোঝার জন্তে কি দেশে কেউ নেই? সরকার নেই, রাজনৈতিক পার্টি নেই, লেবার ইউনিয়ন নেই? গত দশ-বারো বছরে দেশের এই বিপজ্জনক পরিস্থিতির কথাটা একবারও প্রতাপের মনে আসেনি। এখন আত্মরক্ষার্থে কথাগুলো মনের মধ্যে দলা পাকায়। দীননাথকে রুখবার জন্তে কিছু করা দরকার। কিন্তু কী করা যায়? অস্বস্তিতে মিসেস রবিনসনকে ডেকে পাঠায়।

খাতা পেন্সিল নিয়ে প্রোঁচা ভদ্রমহিলা ঢোকেন। ক্যাটকেটে লাল লিপস্টিকে আর চেহারায় সাজে খুবী হবার সাধ করুণভাবে প্রকট। প্রতাপ তাঁর ছেলের কথা জিজ্ঞাসা করে। ভদ্র-মহিলা গলগল করে তাঁর ছেলে ডেভিডের কথা বলে যান। সম্প্রতি তাঁর ছেলে নিউজিল্যান্ডে সেটল্ করেছে। তাকে চাকরিতে নেবার জন্তে জগদ্বিখ্যাত সব ফার্ম নাকি কাড়াকাড়ি লাগিয়ে দিয়েছে। প্রতাপ অগ্রমনস্কভাবে গুনতে গুনতে মাথা নাড়ায়,—ইট সিম্ন্স ডেভিড উইল বিকাম্ ড প্রাইম মিনিষ্টার!

ভদ্রমহিলা আহত হলেন, উঠে দাঁড়াতে প্রতাপ বললে,—ইউ মে গো মিসেস রবিনসন্।

প্রতাপ বিলিতি সিগারেটের টিন থেকে সিগারেট নিয়ে ধরায়। ঘড়ি দেখে। পাঁচটা বাজতে পনেরো মিনিট। ক্যান্টাটিক!—নিজের মনে মনেই বলে ওঠে। মৈমনসিংহের স্কুলে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের একটা কবিতা আবৃত্তি করত সে। সে কবিতার নামটা মনের মধ্যে নড়ে-চড়ে ওঠে—স্বর্ণ হইতে বিদায়—ক্যান্টাটিক! প্রতাপ বেল বাজায়।

বেয়ারা এলে সচরাচর চোখ তুলে হুকুম দিতে অভ্যস্ত নয় প্রতাপ। আজ উত্তরপ্রদেশ-অধিবাসী অযোধ্যাপ্রসাদের কাঁচাপাকা পুরু গৌঁফ, তার পাগড়ি, তার খাকি পোশাকের ওপর চোখ বুলিয়ে বলে,—গাঁও মে ক্ষেতি ছায়?

বিশ্বয়ে অযোধ্যাপ্রসাদের মুখ দিয়ে শব্দ বেরোয় না। প্রেমের পুনরাবৃত্তি করায় অযোধ্যাপ্রসাদ হাতজোড় করে বললে,— হাঁ সাব।

অযোধ্যার মুখের দিকে চেয়ে চাপা গলায় প্রতাপ জিজ্ঞাসা করে বাংলায়,—কতো জমি?

—সাব, হামরা ভাই স্বরূপসাদ, উস্কে সাথ কম্লে কম্ শ-বিধা। তারপর সাহস পেয়ে বলতে আরম্ভ করে—এক তালাওয়ার পাশে সে এক আমগাছের জঙ্গল নিয়েছে গত বছর। এ বছর যখন ছুটিতে গ্রামে গিয়েছিল তখন খাটিয়া পেতে রাতভোর পাহারা দিত। আর ভোরবেলা অলংখ্য পাখি আসত তালাওয়ে। প্রবল উৎসাহে হাত নেড়ে বললে,—হাম্ সমঝেতে থে কি হাম বৈকুণ্ঠ্ মে ছায়।

প্রতাপ ভুরু কঁচকে বললে,—ট্রিক ছায়, আভি যাও।

সন্ত কেনা গাড়িতে যেতে যেতে কলকাতার অলংখ্য গাড়াগর্তপূর্ণ রাজপথও মন্থণ লাগে। বাড়িতে ঢুকতেই বনানী বললে,—তুমি এত দেরি করলে! আমাদের সাড়ে চারটাতে রাজডবনে শো।

ক্লান্ত প্রতাপ রূপোলী গ্রিল দেওয়া, সবুজ-হলুদ-ফুলকাটা মোজেইকের বারান্দায় ডেকচেয়ারে বসে পড়ে। হাই তুলে বলে,—মেহবুব গাড়িতেই আছে তোমাকে নিয়ে যাবে বলে।

—আজকের স্টেটসমানে আমাদের রাইট-আপ দেখেছো? হাত্তোজ্জল বনানী দৈনিক কাগজটা নিয়ে আসে।—কী বিচ্ছিন্ন আমার ছবিটা উঠেছে তাতো! হাই বলে, আমি অতো মুটকি নই।

—কই দেখি। প্রতাপ হাত বাড়িয়ে কাগজ নেয়। গতকাল শেয়ালদা প্র্যাটকর্মে রেকিউজিদের কঞ্চলদান করছেন গভর্নর, একপাশে বনানী আর একপাশে এক সুন্দরী মহিলা। বনানী কঞ্চল ধরে আছে।

—এটা কে?

—ঠিক নজরে পড়েছে! বনানী তার মোটামোটা ফর্সা মুখখানা দোলায়। আমাদের সোসাইটির প্রেসিডেন্ট মিসেস খয়তান। রিমার্কেবল লেডি। এই তো সামনের শনিবারে একটা ক্যাবারে শো করছে গ্রেট ইন্টার্নে কর ডা রেকিউজিস। ইউ মাস্ট মিট হার প্রতাপ। শী লাভস্ বেঙ্গল।

ফ্রিজলীতল লেমন স্কোয়াশ খেতে খেতে প্রতাপ বলে,—ছেলেদের চিঠি এসেছে নাকি?

—ওমা, তোমাকে আসল কথাটাই বলতে ভুলে গিয়েছি। গোলোর চিঠি এসেছে। গোলো তেনজিং-এর সঙ্গে ছবি তুলেছে। তাতো, কী সুইট!

সত্যিই গোলো বা কৌশিককে তাদের স্কুলের ব্লেকারে তেনজিং-এর পাশে চমৎকার মানিয়েছে। ছেলেটা লম্বা প্রতাপের মাথার ওপর উঠেছে। রং চাপা, স্পোর্টসমানে মতো চেহারা, তাদের স্কুলের হকি টিমের ক্যাপটেন। বনানী চলে যাবার পর স্বপ্নাবিষ্টের মতো প্রতাপ ছেলের ছবিটা নাড়াচাড়া করে।

বাস্তবিক বিলেতে গিয়ে আই. সি. এস. ফেল করার পর এবং দেশে ফিরে যে পথ হারাবার ভাব এসেছিল গত কয়েক বছরের মধ্যে তা সম্পূর্ণ কাটিয়ে উঠেছে প্রতাপ। আরও আট-দশটা বছর এভাবে কাটিয়ে দেওয়া যায় না? না হয় সে দিল্লী যাবে। গত বছর দিল্লী গিয়ে দেখেছে মার্ঠের মধ্যে এন্টার বাড়ি হচ্ছে। দিল্লীতে পাঞ্জাবী সমৃদ্ধির ছবি। সেখানে তার এই বিশেষজ্ঞের অভিজ্ঞতা কাজে দেবে না? পর মুহূর্তেই ক্লান্তি বোধ করে প্রতাপ। এত বয়সে আবার জীবন শুরু করার কথা ভাবতে পারে না।

সচরাচর কোম্পানির বোর্ডের প্রেসিডেন্ট, ভাইস-প্রেসিডেন্ট অথবা বাণিজ্যজগতের কোন গণ্যমান্য ইংরেজ শহরে এলেই তাঁর সংবর্ধনার জন্তে পার্টি দেওয়া হয়। কিন্তু সেদিন সন্ধ্যাবেলায় ক্যালকাটা ক্লাবে পার্টি ছিল এমন একজন ইংরেজকে নিয়ে থাকে কলকাতার ইংরেজ বাণিজ্যজগতের পক্ষে রাখাও যায় না, ফেলাও যায় না। একজন মধ্যবয়সী ইংরেজ যশস্বী লেখকের সংবর্ধনার উপলক্ষে পানসভা। অ্যাটকিন্সনের স্ত্রী বাঁকুড়ার কেটের আটসাঁট গাউনে বেশ এক ছিমছাম য়োন সৌন্দর্যের ছবির মতো বারান্দায় দাঁড়িয়ে ছিলেন। প্রতাপকে চুকতে দেখেই নীচু গলায় বললে,—বাই ড ওয়ে, হু ইজ্ হি?

প্রতাপও ঠিক জানে না, আন্দাজে হেসে বললে,—মার্ট বি সাম্ বিগ্ শট।

—ও ইয়েস, মার্ট বি। মিসেস অ্যাটকিন্সন চোখ মটকালেন।

—হোয়্যার ইজ্ জন ?

—ও প্রতাপ, ইউ মাস্ট ডু এনি বিজনেস্ টক হিয়ার। জন্ ইজ্ নাউ ফিউরিয়াসলি অ্যাক্টিভিটিশ।

প্রতাপ হাসি-হাসি মুখে কোঁতুহলী হয়ে তাকালে মিসেস অ্যাটকিন্সন বলতে থাকেন সম্ভ্রান্তি বিলেতে গিয়ে চাকরবাকরের অভাবে তাঁদের কী বেকায়দায় পড়তে হয়েছিল। এখানে তাঁদের আলিপুর রোডের বাড়িতে মালিসহ আটজন চাকর।

বার্ডের হারিস, ম্যাকিনের ছোকরা টিমথি এসে যোগ দেয়। পুরুষের মতো হাঁটা চলে তরুণী মিসেস টিমথি তাঁর সাপ দেখার অভিজ্ঞতা বর্ণনা করেন। সিন্ধাপুরেও তিনি সাপ দেখেছেন বটে, কিন্তু বার্মায় এক রকম সাপ দেখেছেন যা—‘বিট্‌স অল কমন্‌সেন্স! ইট ওয়াজ এ রিয়াল কিং কোবরা।’ দু-তিনবার পুনরাবৃত্তি করেন কথাটা।

এমন সময় দুজন ভারতীয় ইন্টেলেকচুয়ালকে আসতে দেখা যায়। প্রতাপ প্রায় প্রতি পানসভাতেই দুজনের আবির্ভাব লক্ষ্য করেছে। একজন ঢাঙা, আর একজন বেঁটে। এঁরা আসলে কোন্ বিষয়ে জ্ঞানী সে সম্পর্কে আর পাঁচজনের মতো প্রতাপের কোনো ধারণা নেই। বেঁটে ভদ্র লোকটি ভীষণ খবর রাখেন। কয়েক মিনিটের মধ্যেই তিনি সিন্ধাপুরের সাপের সঙ্গে বার্মায় সাপ এবং বার্মায় সাপের সঙ্গে ঝাঁকুড়ার সাপের এক তুলনামূলক আলোচনা শুরু করেন।

প্রতাপের হঠাৎ খুব বোরিং লাগে। আগে লাগত না। কিন্তু আজ নিজে এক পাহাড়ের খাদের মুখে দাঁড়িয়ে, তার গড়িয়ে পড়ার ভবিষ্য ছাড়া আর কিছুই ভাবতে পারে না। কিছু দূরে দীর্ঘকায় টিপিকাল সন্ধ্যান্ত ইংরেজ চেহারার, বেঙ্গল চেহারার সভাপতি স্ত্রীর রিচার্ডের সঙ্গে গ্রেহাউণ্ড ছুঁচলো হাংলাটে অ্যাটকিন্সন এতক্ষণ নীচু গলায় আলাপ করেছিলেন। যশস্বী ইংরেজ লেখকটিকে নিয়ে দু-তিনজন ব্রিটিশ হাই কমিশনের কর্মচারী নামতেই তাঁরা এগিয়ে যান। ভেতরের একথানা ছোটো ঘরে বেয়ারারা স্চ পরিবেশন করে।

ইংরেজ লেখকটিকে এ সভায় একটু বেমানান রকমের আত্মসচেতন লাগে। বোধহয় বাট-পয়ষটি বয়স। একটা পোর্টফোলিও আড়ষ্ট ভাবে ধরে বাদামী চোখ মেলে এদিকে ওদিকে তাকান ও যুহু যুহু হাসেন। আলাপ খুব ভালো এগোয় না। বর্তমান ইংরেজী লেখা সম্পর্কে বলতে গিয়ে বলেন যে তিনি এখন বুড়ো হয়েছেন, সেই জন্তে ঠিক ধরতে পারেন না। ইংল্যান্ডের ওপর দিয়ে যুদ্ধের ঝড়ঝাপটা গেল, বোধহয় তারই প্রতিক্রিয়ায় লেখকেরা পাঠকেরা বড্ড ‘প্রিটি’ জিনিস পছন্দ করে। এ ধরনের কথাবার্তা কেমন যেন শুকনো নীরস ঠেকে শ্রোতাদের কাছে। মিসেস অ্যাটকিন্সনের ‘রিয়ালি’? এবং টিমথির ‘ইউ আর ক্রাইটফুলি ক্লেভার’ এই ধরনের সাড়ায় কোন জমাট পরিবেশ তৈরি হয় না। অবশ্য মিসেস টিমথির একটা কথার আলাপের মোড় ঘুরল। স্কুলে তাঁর বড়দি একদিন এক উপস্থান নিয়ে এসেছিল। ইতিয়ার ওপর লেখা সেই বইটাতোই প্রথম আজকের সম্মানিত অভিধির নাম তিনি দেখেন। তবে তখন পড়তে পারেননি কারণ ‘আই জাস্ট নিউ শু অ্যালফাবেটস দেন’। বেঁটে ভারতীয় ইন্টেলেকচুয়ালটি এতক্ষণ ঘুঁহু হয়ে ছিলেন। এবার

তঁার প্রেমের পর প্রেম ঠিকরে উঠে। কেন ভারতবর্ষের ওপর ইংরেজ ঔপন্যাসিকটি আর লেখেন না? তিনি কি মনে করেন ভারতীয় কণ্ঠমপোরারি সীন লেখার যোগ্য নয়? আগে যে ইণ্ডিয়া দেখেছেন আর এখনকার ইণ্ডিয়ার কী তফাত? এখন কি তিনি মনে করেন ইণ্ডিয়া আরও অ্যাণ্টিব্রিটিশ? এই বলে, ভদ্রলোক নিজে কী মনে করেন সে সম্পর্কে দীর্ঘ বক্তৃতা করেন। সব কথা প্রেমেরই নিজে জবাব দেবার পর আর কোন প্রশ্ন থাকে না।

ইংরেজ সাহিত্যিকটি তঁার পোর্টফোলিওতে টোক। দিতে দিতে মাথা নাড়ান ঘরের এক কোণে দাঁড়িয়ে আর তঁার সামনে চড়ুই পাখির মতো বেঁটে ভদ্রলোকটি লাকিয়ে লাকিয়ে কণ্ঠমপোরারি সীনের ওপর বক্তৃতা করেন।

—আই হাত খট আই উভ্ মিট সাম্ অব হু রাইটার্স অ্যাণ্ড আর্টিস্ট্ হিয়ার। ইংরেজ লেখকটি নীচু গলায় বলেন হাই কমিশনের এক অফিসারকে। তারপর গলা পরিষ্কার করে বললেন,
—বাট ওহাট অ্যাবাউট দা ইণ্ডিয়ান রাইটার্স?

বেঁটে বঙ্গসন্তানটি কাঁধ কঁচকে বললেন,—ও, দে আর অল সাব-স্ট্যাণ্ডার্ড।

—হোয়াট ডু ইউ মীন?

—আই মীন দে আর নট টু বি টেক্ন্ সীরিয়াসলি।

মিসেস টিমথি বললেন,—ইউ রোই এ ফেমাস বুক অন্ ইণ্ডিয়া। টে ল আস্ সামথিং এ-বাউট ইণ্ডিয়ান স্পেক্‌স্।

—হোয়াট? স্পেক্‌স্? আই ওয়াজ মোর ইণ্টারেস্টেড ইন্ মেন।

বেঁটে বঙ্গসন্তানটি কিন্তু সাপ-প্রসঙ্গ লুকে নেন। তার রিচার্ড বললেন যে তঁার এক কাকা উত্তর প্রদেশের চীফ সেক্রেটারি ছিলেন ‘ইন দা গুড ওল্ড ব্রিটিশ ডেস্’। একবার এক ডাকবাংলোয় বসতে গিয়ে দেখেন বেতের চেয়ারের সঙ্গে লেপ্টে আছে করাত সাপ। জি.ই.সি-র অফিসারটি এতক্ষণে কিঞ্চিৎ রসস্থ। তিনিও এ ধরনের পার্টিতে খুব অভ্যস্ত। তঁার এক মাছ ধরার গল্প আছে, তিনি সেটা শুরু করেন।

প্রতাপ বার ছয়েক আগে শুনেছে গল্পটা। অনেক রাত পর্যন্ত পুরুষের ধারে বসে শেষ পর্যন্ত জীব কল্পনা উত্থেক্ করার জন্তে জলে ডুব দিয়ে ঠাণ্ডায় কাঁপতে কাঁপতে মাঝরাতে বাড়ি ফেরার গল্পটা প্রত্যেক বারের মতো এবারেও জমে। কিন্তু ইতিমধ্যেই সরতে সরতে প্রতাপ অ্যাটকিনসনের কাছে থেবে এসেছে।—বাই হু ওয়ে, আর ইউ প্যাকিং আপ?

—ইয়েস, আই অ্যাম্ সরি প্রতাপ। আই জাল্ পুট ইন এ ওয়ান্ড ফর ইউ টু আর রিচার্ড।

—সো দীননাথ ইজ কামিং?

—ইয়েস। হি ইজ এ ব্রিলিয়ান্ট ম্যান।

দাঁতে দাঁত চেপে প্রতাপ বলে,—ইট ইজ এ ট্রিলন।

—জোস্ট বি সিলি প্রতাপ।

এরপর চারপাশে কী ঘটছে প্রতাপ ঠিক শুনতে পায় না। রাত বাড়ছে, স্বপ্নের পরিমাণ বাড়ছে, ইংরেজ লেখকটি ইতিমধ্যে বিদায় নিয়েছেন। সবাই পা দাপায় এবং মিসেস অ্যাটকিনসন ও টিমথি

সমস্বরে গান গায়,

হিপি আয় আয় আয়, হিপি আয়—

শি উইল কাম রাউণ্ড দ্য মাউন্টেন্স, শি উইল কাম ;

শি উইল বি ওয়েরিং সিক্স পাঞ্জামস্, শি উইল কাম—

হিপি আয় আয়, হিপি আয় !

ভবনাথের বাড়িতে আবার মুখার্জীবাবুকে আনাগোনা করতে দেখা যায়। কালের ধারায় মুখার্জীবাবু তাঁর ধৃতি-ঠেলে-গুঠা নেয়াপাতি ভুঁড়ি হারিয়েছেন। কিন্তু পরাক্রম অক্ষুণ্ণ। আবার মিষ্টি দই রাজভোগ খেতে খেতে স্বর্ণহন্দরীকে আশ্বাস দেন এই অগ্রহায়ণের মধ্যেই বুড়ীর বিয়ের ব্যবস্থা করবেন।

—বয়সটা বেড়ে গেছে কিনা, সেই জন্তেই তাড়া দিচ্ছি, স্বর্ণহন্দরী বললেন। সম্প্রতি তাঁর চুলের অর্ধেক সাদা এবং সেই দলমলে শরীরখানা কিছু শুকিয়েছে।

কমালে মুখ মুছতে মুছতে মুখার্জীবাবু বললেন,—এ-রকম কেস আমরা হামেশাই করি। সমস্ত সমাজটার চেহারা দেখছেন না? তেইশ-চব্বিশ তো মিনিমাম বয়স মেয়েদের, তিরিশ পঞ্চস্ত কিছু আটকায় না। ও দিকের বয়সও তো বেড়ে চলেছে। কাল বাজারে গেলুম। ঝিঙের দর বলে একটাকা, তবে?

বুড়ী পাশের ঘরে বসে তার বইয়ের তাক ঝাড়ে। নীচের তাক থেকে সযত্নে রক্ষিত ডলুর একতাড়া চিঠি বার করে ছাদের কোণে ছাইয়ের টিনের মধ্যে ফেলে দেয়। তারপর চান করে খেয়ে স্কুলে চলে যায়। ফেরার পথে ট্রাম থেকে না নামতে ঝমঝমিয়ে বৃষ্টি নামে। গাড়িবারান্দার নীচে রিক্সাওয়ালারা কুকুর খেলনার হকার আর স্কলকেরতা ছেলেমেয়েদের মধ্যে টুটুল দাঁড়িয়ে। বৃষ্টির ছাঁট এড়িয়ে ভাইবোন পাশাপাশি দাঁড়িয়ে থাকে।

—সেই বোড়েলটা আবার আসাযাওয়া করছে, টুটুল বললে।

বুড়ী চুপ করে থাকে। একটা ভেজা পাটকেলি গোক তাদের গা ঘেঁষে দাঁড়ায়।

—কী? কথা বলছিস না যে?

বুড়ী দীর্ঘশ্বাস ফেলে বলে,—আমি আর ভাবি না।……দিদির চিঠি এসেছে কাল। খোকন আর তারি কোলার্ড ছবি পাঠিয়েছে। খোকনটা কী সুইট! একটা হরিণছানার মতো!

—তুই রমেনকে বিয়ে করবি?

—ধ্যাৎ! বড্ড বুড়ো। বুড়ী হেসে কেলো।

—আচ্ছা বুড়ী, না বিয়ে করলে হয় না?

—তুই বড্ড বাচ্চা আছিস টুটুল।

এ প্রসঙ্গে আর দুজনের মধ্যে কোন কথা হয় নি। টুটুল মনে মনে স্বীকার করে মেয়েদের ব্যাপারে তার অনভিজ্ঞতা। কিন্তু এমন কী হয়েছে বুড়ীর যে সেই বোড়েল বুড়োটাকে ডাকতেই হবে একথা ভেবে পায় না।

জিওলজিকাল সার্ভের অনিরুদ্ধ সোম, ক্যালটেক্সের রমেশ কর্মকার, আমাদের চা-বাগানের বিপ্লবীক ম্যানেজার জ্ঞানেশ দত্ত—এই ধরনের পাত্রদের সঙ্গে যোগাযোগ মারকতে মুখার্জীবাবুর দই আর রাজভোগ ভোজন যখন ক্রমাগত বেড়ে যাচ্ছে এবং আবার একটা পারিবারিক অনিশ্চিতির ফাঁপরে যখন স্বর্ণসুন্দরী হাবুডুবু খাচ্ছেন এমনি এক বর্ণনামুখর বিকেলে বুড়ী এসে তার মাকে বললে,—মা, আর ভেবো না বিয়ে ঠিক করে এসেছি। এমন হাঙ্কাভাবে সে বললে যেন একটা শাড়ি পছন্দ করে এসেছে।

স্বর্ণসুন্দরী বললেন,—বুড়ী, তোমার বয়স হচ্ছে। এখন আর গুরুত্ব হাঙ্কামি সাজে না।

—বয়স হচ্ছে বলেই এক ছোড়াকে বিয়ে করছি। আমার চেয়ে বয়সে ছোটই হবে।

—সেটা তোমার জাঁক করে বলতে হবে না।

বুড়ী স্থির দৃষ্টিতে মায়ের দিকে চেয়ে বলে,—না, জাঁক করার কথা নয়। কিন্তু সত্যি কথাটা আমি মানসের কাছে লুকোই নি। আমি বলেছি, আমার খাঁটি বয়স শুনলে ভড়কে যাবে। কিন্তু আশ্চর্যের কথা ও পিছায় নি।

—আমার সব কটা মেয়েরই মাথা খারাপ, বড়টা ছাড়া, স্বর্ণসুন্দরী বললেন।

—বড়দি তোমার হাতের পুতুল ছিল মা। আমি বাই হই মা, কারুর হাতের পুতুল হব না।

—মেয়েদের এমন গলা বাজিয়ে বলা সাজে না, ..

—কী হবে? কী হতে পারে? ডলুর সঙ্গে চার বছর যাতায়াত। ও চলে গেলেই কি আমি মরে যাব? আর তোমার এত আতঙ্ক কিসের? মানসের বয়স কম। বোধ হয় টুটুলের বয়স হবে। এখনও ও স্বপ্ন দেখে। বলে, মেয়েদের মধ্যে ক্যারেক্টার চায়। বলে, আমার মধ্যে নাকি ক্যারেক্টার আছে। কী জানি!

স্বর্ণসুন্দরী গভীরভাবে বললেন,—জানিনে বাপু কার পাল্লায় পড়লি? লোফার-টোকার নয় তো?

—তোমার যদি তাই মনে হয় তাহলে তাই।

স্বর্ণসুন্দরী বললেন,—না না, রাগ করিস নে বুড়ী। আমি ঠিক বুঝতে পারি না তোদের—তোকে না, চোড়াকে না, টুটুলকেও না। তোদের আমি সব ভয় করি। বলতে বলতে তাঁর চোখ চলছিল করে ওঠে।

বুড়ী তার মাকে জড়িয়ে ধরে বলে,—অতো ভাবছো কেন? আমাদেরও তো একটু বুদ্ধি-শুদ্ধি হয়েছে। যদি কোন লোফার বলে, বিয়ে করব তোমায়—সঙ্গে সঙ্গে ঝুলে পড়ব?

—ছেলে কী করে? স্বর্ণসুন্দরী ভয়ে ভয়ে বলেন।

—কিছু করে না মা, খালি একটা চাকরি করে। চোড়ার মতো কেউকেটা নয়; টুটুলের মতো মহাপুরুষ নয়, বেচারী ছেলেমানুষ, আমার বড় মায়ী হয়।

স্বর্ণসুন্দরী সমুদ্র হলেন না। পাত্র মানাই যে আর্থিক প্রসঙ্গ তা তুলতে গিয়েও তুলতে পারেন না। বুড়ী এত টগবগ করছে যে বিয়ে ব্যাপার নিয়ে সচরাচর যে শলাপবামর্শ করতে স্বর্ণসুন্দরী অভ্যস্ত তার পক্ষে খুব বেমানান লাগে। একবার সন্দেহ হয় সমস্তটাই মিথ্যে। ঘটকের হাত থেকে

বাঁচবার জন্তে সে একটা ফন্দি এঁটেছে কিনা বুঝতে পারেন না।

তার মায়ের বিহ্বল মুখের দিকে চেয়ে বুড়ী মিটমিট করে হাসে। বলে,—মাইনের কথা বলছো তো? বেশী পায় না। সবজুড়ে ছশো গাতাশি টাকা তিল্লায় পয়সা।

স্বর্ণহৃন্দরী আহত হলেন। বললেন, আমি মাইনের কথাই ভাবছি না।

—ও বাড়ি? না কলকাতায় বাড়ি নেই। একেবারে কাঠ বাড়াল। দাদার ব্যবসা আছে। টিমটিম করে চলে। মানস একটা মাড়োয়ারি ফার্মে কাজ করে। কী একটা কাজ—স্ট্যাটিসটিকাল অফিসার কি ছাতামাতা!

স্বর্ণহৃন্দরী অপ্রসন্ন হয়ে বলেন,—তুই আসল খবরগুলোর ব্যাপারেই উদাসীন।

—না মা, আমি ভেবে দেখছি। মানস বলেছে, আরও বছর খানেক পরে হয়ত ভালো একটা কর্মে চাকরি হতে পারে। কিন্তু আমি আর ওসব ভাবি না। যদি ইতিমধ্যে চাকরি যায়, যাবে। আমারও তো একটা চাকরি আছে, চালিয়ে নেব। বড়লোক বিপর্যীক বিয়ে করতে পারব না।

—যদি ঠিক করে বলতে পারে তাহলে একবছর অপেক্ষা করতে আপত্তি কী?

স্থিরভাবে তার মায়ের দিকে চেয়ে বুড়ী বললে, — আমি আর অপেক্ষা করব না।

স্বর্ণহৃন্দরী এই পাগলামিতে অসন্তুষ্ট হলেন। তাছাড়া তাঁর নিজের দিক থেকেও তো একটা সাধ-আহ্লাদ আছে। মেয়েকে গুছিয়ে দিতে কে না চায়। আন্তে আন্তে বলেন,—প্রত্যেক মায়েরই ইচ্ছে থাকে মেয়েকে দেবার জন্তে।

বুড়ী আবার চোখ কুঁচকে হাসে। আন্তে আন্তে বলে, রেডিওগ্রাম, ফ্রিজ?

—না কেন?

—মানসের সস্তা একটা রেডিও সেট আছে। ওটাতেই চলবে। মানস বেশ বলে, জানো মা? রেডিও মানে তো দাড়ি কামাবার আবহমানকাল। ভীষণ মজা করে কথা বলতে পারে। বলে, কী দরকার? ফ্রিজের জল খেলে ওর কাশি হয়। আমি ওর ওপরে কোন চাপ দিতে চাই না। আমরা বেশীর ভাগই ভুল করি। আসলে যেটা দরকার সেটা হল মজা পাওয়া, বুড়িয়ে না যাওয়া।

—বুঝবে বুঝবে, কত ধানে কত চাল, তা তো জানো না বাছা। এখন যা বলছো বলছো, দু বছর পর আমাকে কিন্তু দোষ দিও না।

—তোমাদের দোষ দেব না বলেই তো এমনভাবে বিয়ে করছি। এরপর যদি আমরা ঝগড়া করি, চুল-ছেঁড়াছেঁড়ি করি, জানব ওর মধ্যে তোমরা নেই।

—মুখার্জীবাবু বলেন কী জানিস, আজকাল বেশীর ভাগ মডার্ন বাড়িতেই আবার অ্যারেঞ্জড ম্যারেজ ফিরে এসেছে।

একটু চুপ করে থেকে বুড়ী বললে,—ঠিকই বলেন মুখার্জীবাবু। আমারই তো দুটো বন্ধুর বিয়ে হল গত ছ মাসের মধ্যে ঠিক ঐরকম ভাবে। বিয়ের আগে একটু ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়ালে ভাব করিয়ে নিল। আমিও ভাবছিলাম এ পথেই হয়তো আমাকে যেতে হবে। মাঝখান থেকে মানস এমন লাক দিয়ে আমার হাত ধরবে তা কি জানতাম! আমার আর কোনো ভয় নেই মা। থালি একটাই ভয়, ওর গই খোলা মনটা যদি নষ্ট হয়ে যায়।

—মা নেই ? স্বৰ্ণহৃদয়ী বললেন ।

—দাদা ছাড়া জিতুবনে কেউ নেই ।

—তুই যেমন পাগল, তোর সঙ্গে হয়তো ঠিকই মানাবে ।

বুড়ীর তাড়া সবেও তাকে আরও তিনচার মাস অপেক্ষা করতে হল । ফাস্তনে বৃষ্টি এল, টপটপ করে মোটা মোটা কয়েক ফোঁটা বৃষ্টির সঙ্গে হাওয়া । মেবাপের কানা ওড়ে হাওয়ায় । ভবনাথের বাড়ির সামনে গাড়ির অরণ্য । অবশ্য উৎসবটা আসলে চোড়ার জন্তেই । চোড়ার বৌ-ভাত আর বুড়ীর বিয়ে স্বৰ্ণহৃদয়ী একই দিনে ম্যানেজ করলেন । চোড়া ফিরেছে মাসখানেক হল । বিয়ে করতে কলকাতায় এসেছে । সম্প্রতি আমেরিকান কোন সাংস্কৃতিক না সাংবাদিক প্রতিষ্ঠানের দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ার ডাইরেক্টর হওয়ায় টোকিও, ম্যানিলা কিংবা ব্যাংককে দপ্তরের ভার নেবে বিয়ের পরই । ধুতি-পাঞ্জাবি পরে সে যখন দরজার গোড়ায় দাঁড়িয়ে থাকে অতিথি-অভ্যর্থনার জন্তে তখন তাকে চমৎকার দেখায় । এত উচুপদে সে প্রতিষ্ঠিত অথচ এত অমায়িক তার ব্যবহার— এমন ধরনের কথাবার্তা পাড়ার আত্মীয়বন্ধুর মধ্যে প্রায়ই আলোচিত হয় আজকাল ।

ভবনাথ বাড়ির বাইরে এসে অভিভূত হয়ে পড়েন । এ পাড়ায় এমন জাঁকালো বিয়ে আর হয় নি । নীল-সাদা কাপড়ের বনাতে ঢাকা একদিকের প্রায় সমস্ত ফুটপাথ । ওপরে মন্দিরের চূড়োর মতো তোরণ । আগাগোড়া অজস্র নীল বাষের স্নিগ্ধ মোলায়েম আলো । টেপ রেকর্ডে আলী আকবরের স্বরোদ । রবিশঙ্করের সেতার । যতদূর চোখ যায় রাস্তায় কাতার-দেওয়া গাড়ি । তাঁর দ্বিতীয় পুত্র যে এত গণ্যমান্য তিনি আগে বুঝতে পারেন নি । তারপর একে একে অতিথির। যখন আসতে শুরু করলেন তখন নিজেকে ভবনাথের কেমন যেন কুণ্ঠিত লাগে । অতিথিদের মধ্যে ছিলেন দুজন মন্ত্রী, আমেরিকান রুশ ইংরেজ দূতাবাসের লোকজন । বো-টাই-পরা লালমুখগুলো চিড়ির মাথা চিবোচ্ছে দেখে তাঁর অতীতে ইংরেজ অফিসারের সঙ্গে যোগাযোগ ভৌতিক লাগে । আর এসেছেন এক বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য, পুলিশ কমিশনার, দক্ষিণপন্থী বামপন্থী পনেরোটা রাজনৈতিক পার্টির বাবা-বাবা নেতা, মেয়র, প্রেসিডেন্টের পুরস্কার-প্রাপ্ত চিত্রতারকা, দাড়িওয়ালা তরুণ কবি । তামিল তেলুগু সভার প্রেসিডেন্ট ভাইস-প্রেসিডেন্ট । ভবনাথের মনে হয় সমস্ত বাংলা দেশটাই উঠে এসেছে ।

কিন্তু ভবনাথের চেয়ে আরও ভৌতিক লাগে টুটুলের । আবার সেই পুরনো সন্তাটা নতুন করে মনে আসে । বাংলাদেশের জলহাওয়ায় সব ধার ভোঁতা হয়ে যায়, বিপ্লবের ব্যাপারটা শুধু পুলিশের সঙ্গে রাস্তার সংঘর্ষের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে, আর বেশীদূর ছড়ায় না । সবাই শেষ পর্যন্ত কিউ দিয়ে দাঁড়ায় বর্তমান অবস্থার তন্নিন্দার বাহিনীতে যোগ দিতে । কেমন এক ধরনের আত্মমান্নিতে অভিভূত দেখায় তাকে । আজকের এত আলো উৎসব কলরব শুধু চোড়ার বিজয় না, তারও পরাজয় । টুটুল টের পায় তাদের বছরের পর বছর রাস্তায় সংঘর্ষ বাংলাদেশের আসল চেহারা কোন টোল খাওয়ায় নি । নিম্ন-মধ্যবিত্ত উচ্চমধ্যবিত্তের স্বপ্ন দেখেছে মাত্র । টুটুল গিয়ে পরিবেশনে হাত লাগায় । কিছুক্ষণের মধ্যেই লুচির চাঙারি আর মাংসের বালতি বাইতে বাইতে ঘামে স্নিগ্ধ তার স্বাভাবিক চিন্তাগুলো মন থেকে সরে যেতে থাকে ।

আর একজন খুব অবাক হয়। সে হল ভবনাথের নতুন জামাই। তার মাথায় টুটুলের মতো বিগল নেই কিন্তু এত আড়ম্বর তার পছন্দ হয়নি। বিয়ের পর বুড়ীকে বলে,—তোমরা এত বড়লোক ? আগে জানলে কিন্তু পিছিয়ে যেতাম।

বুড়ী তার হাতটা নিজের হাতের মধ্যে নিয়ে বললে,—এগুলো কিছু না, সব শো। চোঙা শো ভালবাসে। তার চাকরি শো ; বিয়েটাও শো।...আগে আমার ছোট ভাই টুটুলকে ভাবতাম পাগল। কিন্তু ওর পাগলামির মানে আছে। ওকে দেখলে, আমার বাবাকে দেখলে, বুঝতে পারবে আমার কী, আমার কতকটা ওদের মধ্যে আছে।

মানস অস্পষ্টভাবে বলল, তোমার ছোট ভাই বোধহয় আমার সঙ্গে পড়ত কলেজে। কবিতা লিখতো না ?

—হ্যাঁ, এখন অনেক পাল্টে গেছে।

আর একজন নবাগতও মনে মনে অস্বস্তি বোধ করছিল। চোঙার বোঁ রিতার ক্রমাগত নমস্কার করতে করতে পিঠ ধরে যায়।

—ডেনিস, মাই ওয়াইক ! চোঙার এই ঘোষণার সঙ্গে সঙ্গেই এক চ্যাঙা আমেরিকান নমস্কার করার অব্যবহিত পরেই স্থানীয় বামপন্থী এম-এল-এ পান চিবুতে চিবুতে বলেন,—আমরা সবাই বলি, অচিন্ত্যকে রোখা যাবে না। ও হু হু করে উঠবে। কী বলে, কী বলে যেন বাংলা কথাটা ? ধুমকেতু, একজ্যাক্টলি ধুমকেতু ! ভদ্রলোক নিজের রসিকতায় নিজেই উচ্চস্বরে হেসে ওঠেন।

তারপর চিত্রতারকাটি তাঁর স্থির কোমল দৃষ্টি চোঙার দিকে তুলে বললেন,—হাউ স্মিট, হুউ আর লাকি অচিন্ত্য !

একজন বৃদ্ধ পাঁচটা রূপোর টাকা রিতার হাতে গুঁজে সংস্কৃত শ্লোক আউড়ালেন,—আমাদের ফুলের পণ্ডিত মশাই। পেছন থেকে চোঙা বললে।

গরদের চান্দর গনায় স্টেট এক্সপ্রেসের টিন হাতে অতিথিদের অভ্যর্থনা করে প্রতাপ। সম্প্রতি দীননাথের জামানায় তিনজন উচ্চপদস্থ অফিসারের চাকরি গিয়েছে। তার দূর সম্পর্কের আত্মীয়রা বলেছে সে পদে। প্রতাপের অবস্থাও টলমলে। আজ সন্ধ্যায় চোঙার এই জয়যাত্রায় নিজের কাছে নিজের অসহায়তাটা আরও বেড়ে যায়। রুশ ও আমেরিকান ভদ্রলোকদের দিকে এক নজর চেয়ে নিজেই মনেই বিড় বিড় করে পাশের ভদ্রলোকের দিকে তাকিয়ে,—কী তাজব ব্যাপার মশাই। বাঘে গোকুলে একঘাটে জল থায়।

নিজের ভাই বলে বলছি না, 'চোঙা ইজ গ্রেট' ! তারপর মহিলামহলের কাছে গিয়ে ডাক দেয়,—বনানী, বনানী, রাত হয়ে গেল।

ঘিয়ে রঙের সিঁকের পাঞ্জাবিতে উড্ডু উড্ডু বাদামি চূলে আত্মবিশ্বাসের পতাকার মতো চোঙা ঢোকে বাসরঘরে। রিতার হাতে বৃদ্ধ চাপ দিয়ে বলে,—তোমার মনে হয় না রিতা, লাইক ইজ মীনফুল ?

—আমার বড্ড খুম পাচ্ছে, রিতা হাই তোলে।

বাইরে কান্ডনের হাওয়ায় এঁটো পাতা ওড়ে। কুকুর আর ভিথিরির চীৎকার বাড়ে।

তিন

গ্যাটম্যাট করে গোটা পার্ক পাক দেন ভবনাথ। তিনবার পাক শেষ না হতেই পার্কের কোণের বেষ্টিতে স্থায়ী প্রাতঃস্মরণকারী বৃক্ষের দল যারা ঠুকঠুক করে এসে এতক্ষণ কোষ্ঠ পরিষ্কার বিষয়ে ব্যক্তিগত ও নৈব্যক্তিক আলোচনায় মগ্ন ছিলেন তাঁদের মধ্যে থেকে তারিণী চৌধুরী দাঁড়িয়ে উঠলেন। গলা ঝাড়তে ঝাড়তে বলেন,—বয়সটা কমছে না বাড়ছে ?

—তুমি কি গ্যাণ্ড ট্যাণ্ড লাগিয়েছো নাকি ভবনাথ ? আর এক বৃক্ষ লাঠি ঠুকতে ঠুকতে বলেন।

তারিণী চৌধুরী দুই ছেলেই খুব কৃতী। একজন রেলওয়ের জেনারেল ম্যানেজার, দ্বিতীয় কিউয়েল রিসার্চ ইন্সটিটিউটের ডাইরেক্টর। পার্কের গায়ে প্রকাণ্ড তিনতলা বাড়ি। তা সত্ত্বেও তিনি ভবনাথকে আজকাল ঈর্ষা করেন। ভবনাথের দ্বিতীয় সম্ভানের ছবি এবং তাঁর কীর্তিকাহিনী আজকাল বিদেশী কাগজেও ঘোষিত।

—“টাইমে” তোমার মেজো ছেলের ইণ্টারভিউ বেরিয়েছে দেখলাম। তোমার তিন ছেলের মধ্যে ঐটাই তো ছিল মিডিকার। আশ্চর্য !

ভবনাথ বিদেশী কাগজ পড়েন না। চোঙার বিয়ের পর গত দু বছরে চিঠির সংখ্যা ক্রমশ কমে যাচ্ছে, এই একটা ব্যাপারই লক্ষ্য করেছেন তিনি।

—আর তোমার ছোট ছেলেটা ?

ভবনাথ বুঝতে পারেন টুটুলের প্রসঙ্গে তারিণী চৌধুরীর কোঁতুহলের কারণ। ভালই আছে। আজকালকার ছেলেছোকরাদের ব্যাপার ! একটু হাঙ্কা করবার চেষ্টা করেন ব্যাপারটা।

—না না, এটা কোনো কথা নয়। তুমি কমিউনিস্ট হবে, তার মানে তো বৈরেগী নয়। ওকে তুমি বিলেত পাঠিয়ে দাও ভবনাথ।

তারিণী চৌধুরী আবার গলা ঝেড়ে বললেন,—প্রতাপের অবস্থা কিছু করার নেই। দীননাথ একটা স্কাউণ্ডুল। আর দু এক বছরের মধ্যেই ব্যবসা ফুঁকে দেন। তবে প্রতাপের অবস্থা খুব এসে যাবে না ; কী বলো ? গুর বৌ-এর নাম শিবানী না বনানী ? বিরাট বাড়ি হাঁকিয়েছে পার্ক সার্কাসে।

ভবনাথের মুখ ম্লান দেখায়। তারিণী চৌধুরী তাঁদেরই সার্ভিসের লোক। কিন্তু তাঁর কর্মদক্ষতায় সাফল্যের একেবারে শিখরে উঠেছেন। রেলওয়ে বোর্ডের মেম্বর ছিলেন, অবসর গ্রহণের পরও মার কী কী সব করেছেন। কিন্তু অস্ত্রের ঘা আঁচড়ানোর স্বভাব এখনও ছাড়তে পারেন নি।

ময়ূধ বোস এবার উঠে আসেন। হাতে একখানা হলুদ রঙের কাগজ। পুলিশের প্রাক্তন অ্যাসিস্টেন্ট কমিশনার এখন গরদের পাঞ্জাবি আর গলায় কণ্ঠিতে একেবারে অগ্নি একটি মাছুষ। ময়ূধ বোস কাগজখানা ভবনাথের হাতে গুঁজে বললেন,—একদিন এসো না। এই গড়িয়াতেই আশ্রম।

—কোনো ভৈরবী-টেরবী এনেছো নাকি ময়ূধ ?

ময়ূধ বোস তারিণী চৌধুরীর কথায় কান না দিয়ে বললেন,—সারা জীবনটা তো সংসার-সংসার করলে। আর কটা দিন ? এখন একটু ধর্মটর্মর দিকে নজর দাও। আর কোনো উদ্বেগ

নেই। নেহাত মনে একটু শাস্তি পাওয়া, এই তো? এরই জন্তে তো এত কংগ্রেস কমিউনিষ্ট! আসলে ব্যাপারটা কী? একটু শাস্তি।

—ভব, তুমি এদিকে যেও না। কদিন যেতে না যেতেই মরুত তার আশ্রমের জন্তে টাকা চাইবে।—তারিণী চৌধুরী বললেন।

ভবনাথ বললেন,—আমি চলি, আবার বাজার করতে হবে।

—তাই করো। এখন বাজার-সরকারি ছাড়া আর কী করবে? তারিণী চৌধুরী বলেন।

ভবনাথ জোরে জোরে পা ফেলতে ফেলতে শুনতে পান আর-এক প্রাতঃস্মরণকারীর মন্তব্য—ভবটা চিরকাল অসামাজিক হয়ে থাকল।

—ও ঐ রকমই! তারিণী চৌধুরী বললেন।

ভবনাথ যখন পার্ক থেকে বেরোলেন তখনও বেশ ফুরফুরে ভোরে হাওয়া—এ হাওয়ায় প্রত্যাহের কলকাতাটা মন থেকে সরে যায়। এ হাওয়ায় স্থিতি বড় এগিয়ে আসে। মূলীগঞ্জ ইদ্রাকপুর কোর্টের নীচে দিয়ে সুপুর্নি গাছের সারি, ভোলায় ঝোড়া হাওয়ায় নারিকেল পাতার মাতামাতি, সত্তভেজা ট্রামহীন নির্জন রাস্তার সঙ্গে খাপ খেয়ে যায়। ভবনাথ আরও জোরে জোরে হাঁটেন। ভোরে ইলিশ মাছের লরি আসে। সেটা আজ ধরতে হবে। ভবনাথ কাজ চান। পার্কের কোণে বার্ককোর অনিবর্তনীয় কর্ম্মলার মধ্যে তিনি পড়তে চান না। ডান হাত মুঠো করে কজিগুলি পাকান। এখনও সকালে রোজ আঙোপ্রবর্তিত হাত-পা সঞ্চালন তাঁর অব্যাহত। কিন্তু এই এনার্জির কোন রূপ না দিতে পেয়ে প্রবল বিমর্ষতা বোধ করেন মাঝে মাঝে। সরকারী স্টিল প্ল্যাণ্টে চাকরির জন্ত মাঝখানে দরখাস্ত করেছিলেন, বয়সের দরুন আটকে গেল। আর যে বাড়ির জন্তে তিনি এই ভোরে ইলিশ মাছের ট্রাক ধরতে বেরিয়েছেন, সে বাড়িও তিনি টের পান ভেঙে যাচ্ছে। আর যত টের পান ততো মহিষের স্নেহ ও কষ্ট-সহিষ্ণুতার এক প্রতিমূর্তির মতো সংসারের ভার বহিবার জন্তে কাঁধ পেতে ধরেন। জ্যেষ্ঠ সন্তানের অপরিণীম সুযোগ লাভ করেও প্রতাপের রামখোকামি তাঁকে আজকাল পীড়া দেয়। দীননাথের প্রবল আক্রমণে আহত প্রতাপ বাপের কাছে এসে মাঝে মাঝে এসে ঘ্যান ঘ্যান করে। সে এক শৃঙ্খলিত দেবদূত, কেউ তাকে বুঝলে না,—না বাড়ির লোক, না বন্ধুবান্ধব। বিদেশে জন্মালে তার এলেম লোকে বুঝত। আর ছোটো ছেলের সঙ্গে তাঁর একেবারে বিপরীত সম্পর্ক। নিজের প্রসঙ্গ উঠলেই সে ফেটে পড়ে। ভবনাথ বুঝতে পারেন গত আড়াই বছরের ক্রান্তিকর কেরানী জীবনের আবর্তে সে ছটকটাক্ষে, এক-অধবার কথাবার্তায় যে সে রকম আঁচ না দেয় তা নয়; কিন্তু তারপরই ঠাণ্ডা। আবার বেশ কিছুদিন তাকে এমন সুন্দর সমাহিত দেখায় যেন তার আর একটা-জীবন আছে; যে জীবন থেকে সে শক্তি সঞ্চয়ে মগ্ন। তার চেয়ে বড়ী তাঁকে শাস্তি দেয়। বিয়ের একবছর যেতে না যেতেই বড়ী জননী। ছেলেটা গালফুলো টেবোটেবা। এ বাড়িতে এসেই ভবনাথকে সে অধিকার করে নেয়। এতক্ষণে ভবনাথের খেয়াল হয়। বড়ী এসেছে, তার মানে—নাতির জন্তে শিকি মাছ। সামনে দুটো ডোল ভর্তি নীলচে সবুজ কই জল ছিটকায়, পাশে কাঁকা থেকে নাক বের করে আছে ইলিশের কাঁক। ভবনাথ বিড় বিড় করেন।

খোঁট কাট! শালাদের পুলিশে দেওয়া উচিত। এমনিতে ভব্য লোক কিন্তু মাছের বাজারে এলেই ভবনাথ কেমন মারমুখী হয়ে ওঠেন। আসলে বলাই চাপরাশীর হাতে দোলানো টকটকে লাল কই বা মুজীগঞ্জে খালুইভর্তি পাবতা টেংরা চিংড়ির স্মৃতি এখনও অটুট। যুদ্ধপরবর্তী এবং আরও সাম্প্রতিক এই ক্লিন্ন কলকাতার জীবনযাত্রার সঙ্গে তিনি এখনও ঠিক খাতস্থ নন।

কইমাছের ডোলের পাশে ছবার পাক খান ভবনাথ। পেলাই সাইজটা তাঁর স্মৃতি নড়ায়।

ঘামে ভেজা ছুঁচলো মেছোর মুখে ভাবান্তর নেই।—বললাম তো, একদিন নিয়ে যান।

—তাই বলে দশ টাকা?

—পকেটমারও তো হয় স্তার। না হয় ভাবলেন পকেটমারই গেছে কয়েকটা টাকা।

নাতির জন্তে দুটো ল্যাংলেঙে শিঙি কিনে ঝপ করে একখানা ইলিশ মাছ কিনে ফেলেন। খাওয়ার লোক কমে গেছে একথা ভবনাথ এখনও মনে নিতে পারেন নি। যেমন তাঁর বার্ষিক্য মেনে নেন নি, তেমনি তাঁর পারিবারিক চেহারার পরিবর্তনও তাঁর কাছে অগ্রাহ্য।

মাছ হাতে ওপরে উঠে আসতেই স্বর্ণস্বন্দরী ধমকান,—চাকরবাকর তো এখনও আছে!

—আমি মাইশ, আমি মাইশ! বলতে বলতে বুড়ীর ছেলে গামা ভবনাথের পা জড়িয়ে ধরে।

—দাদারে, তোর বিয়েতে কৈ মাছ আনব। নাতিকৈ কোলে তুলতে তুলতে ভবনাথ বলেন।

স্বর্ণস্বন্দরী কুটনো কুটছিলেন। চড় চড় শব্দে মিষ্টি কুমড়ো কালি করতে করতে বলেন,
—তোমার এখন চন্দ্র সূর্য অস্ত গেল, জোনাকি ধরে বাতি।

গামার চুলে হাত বুলোতে বুলোতে ভবনাথ বলেন,—আমার জোনাকিই ভালো।

গামা ভবনাথের পাঞ্জাবি তুলে বলে,—এঃ কোড়া।

ভবনাথ বললেন,—তা তো হবেই বাবু। তুমি কতদিন ডাক্তারি করোনি।

গামা দাহুর গা থেকে পিছলে নেমে পড়ে। পাশের ঘরে খট খট করে বেড়ায়। তারপর একটা পাউভারের কোটো, হাতভাঙা চিক্রনি আর একপাটি মোজা নিয়ে হাজির।

ভবনাথ পাঞ্জাবি ছেড়ে কাগজ পড়ছিলেন। কলকাতার রাস্তায় আবার পুলিশের সঙ্গে জনতার লড়াই চলেছে। ছোট পুত্র বোধহয় সেজগুয়ে দেরি করে কিরছে রাতে। ইংল্যান্ডের রানীর ছেলে 'হওয়ার খবর খুব ঘটা করে ছাপিয়েছে। সেদিকে মন দিতে না দিতেই ভবনাথের পিঠখানা ভিজে ওঠে।

গামার দিকে চোখ পড়তেই সে তার মুখখানা যতখানি সম্ভব সিঁটকে কৈফিয়ত দেয়, ইন্ নোংরা! গন্ধ! তারপর মোজা দিয়ে জল সাক করতে থাকে।

এবার চুল ঝাঁচড়াবার পালা। চিক্রনি হাতে গামা ভবনাথের বুক বেয়ে ওপরে ওঠে আর পিছলে পড়ে। শেষে চেয়ারের হাতলে দাঁড়িয়ে পিঠে পেট লাগিয়ে চুল ঝাঁচড়াতে থাকে।

হঠাৎ ব্যথা পেয়ে 'আঃ!' করে ওঠেন ভবনাথ। ঘন চুলে ঢাকা মাথার পেছনে হাত দিতেই একটা ছোটো আবে হাত পড়ে ভবনাথের। এতদিন খেয়াল হয়নি কেন ভেবে পান না। চিক্রনির দাঁতে লেগে কল গড়াচ্ছে। অপ্রসন্নভাবে নাতির দিকে চাইতেই গামা হাউ হাউ করে চৈড়িয়ে ওঠে,—তুমি পচা! তুমি পচা!

মান করে চুল ঝাড়তে ঝাড়তে বুড়ী বেরিয়ে এসে বলে,—কী হল বাবা ?

—কিছু না কিছু না, একটা কোড়ার মতো হয়েছিল মাথার পেছনে। একটু লেগে গেছে। কিছু হইনি যে দাঁদা ! ভবনাথ রোক্তমান নাতির দিকে হাত বাড়ান।

—কই দেখি, বুড়ী এগিয়ে আসে। ঘন চুল ফাঁক করতেই, একটা ছোটো তলতলে টিপলি আঙুলে ঠেকে।

—তুমি একবার ডাক্তার দেখাও বাবা।

—দূর, ও আপনা থেকেই সরে যাবে।

দিন কুড়ি-পঁচিশ পরেও টিপলিটা গেল না। স্বর্ণহৃন্দরী বললেন,—ডাক্তার মুখার্জীর ছেলে এসেছে না বিলেত থেকে ? ওকে একবার দেখাও না।

—ওরা সব মডার্ন সার্জেন। ওদেরকে দেখাতেই ভয় করে।

তারপরও দশ-পনেরো দিন চলে যায়।

প্রাতভ্রমণ, বাজার, খবরের কাগজে ভারতবর্ষ-পাকিস্তানের মধ্যে গুগোল, নাতির সঙ্গে খেলা, স্ত্রীর কাছ থেকে শব্দ মশাইয়ের তুলনায় তার বৈষয়িক বুদ্ধির অভাবের প্রসঙ্গ এবং প্রতাপ এলে তার মুখে ক্রমাগত অহুযোগ—এরই মাঝখানে ভবনাথের দিন যেমন কাটিছিলো তেমনি কাটে। কিন্তু বাদ সাধে টিপলিটা। সেটা নড়ে না, বোধহয় একটু বাড়েও। শেষ পর্যন্ত টুটুল বাপকে চেপে ধরে। বলে,—আজ তোমার বাজার থাক বাবা। আমি অমিয়র সঙ্গে কাল কোনে কথা বলেছি। হাসপাতালে যাবার আগেই ও যেতে বলেছে। তখনও আটটা বাজেনি।

লম্বা কালো এক. আর. সি. এস. অমিয় বাপের চেয়ারে বসেছে। দুবছর আগে হঠাৎ কিডনি পচে মারা যান ডাক্তার মুখার্জী। অমিয় কলকাতার বড় বড় সার্জেন এনেও ব্যর্থ হয়েছে।

কালো লম্বা, টুটুলেরই সমবয়সী অমিয়। কিন্তু ইতিমধ্যেই কানের পাশ দিয়ে দু-চার গাছি চুল পাক ধরেছে। আঙুল দিয়ে ভবনাথের মাথার চুল সরিয়ে সরিয়ে অনেকক্ষণ ধরে দেখে অমিয়।

—আপনার তো জ্যাঠামশাই ডায়বেটিস নেই ?

ভবনাথ মাথা নাড়লে অমিয় বলে, তাহলে আর অসুবিধেটা কী ?

—আপনি কি কাটতে বলছেন ? টুটুল বলে।

—হ্যাঁ, ফেলে দেওয়াই ভালো। কোনোরকম গ্রোথ না রাখাই ভাল। কিছুই নয়, তাহলেও। ..

—ওটা জ্যাঠামশাই হাস্থানেকের মধ্যেই ..

—তোমরা তো আবার হোমিওপ্যাথিতে বিশ্বাস করো না। ভবনাথ একটু ভয়ে ভয়ে বলেন।

—আমরা সারিয়ে বিবেচন করি জ্যাঠামশাই।

ভবনাথ উঠে পড়লে অমিয় বলে,—জ্যাঠামশাই, ইংল্যাণ্ডে ডাক্তারের ওপরে সব ছেড়ে দেয়। মনে করুন মরিবাও কেস, কিন্তু সেখানেও ডাক্তার যদি ভাবেন পেটটা খোলার দরকার তাহলে পেশেন্ট বিধা করবে না। এইজন্যই ওদের দেশের প্রোগ্রেস এত বেশী।

তারপর একটু থেমে বলে,—তা ছাড়া আপনার তো কিছুই না। ইউ আর হেল অ্যাণ্ড হার্ট। ইউ লুক বিলো ফিফ্টি।

—এটা তুমি বাড়াবাড়ি করছো অমিয় ।

অমিয় একবার টুটুলের দিকে দৃষ্টি কিরিয়ে বললে,—আপনারা সব শিক্ষিত গণ্যমান্ত লোক । আপনারা যদি সায়েন্সে অবিশ্বাস করেন তাহলে দেশের লোকের কী অবস্থা হয় বলুন তো । তারপর দোর পর্যন্ত এগিয়ে এসে বলে,—আপনি যাই করুন, হোমিওপ্যাথি করুন, জলপটি লাগান—এক মাসের মধ্যে মনস্থির করবেন ।

ভবনাথকে নিয়ে পারিবারিক কনফারেন্স বসে সন্ধ্যাবেলা । স্বর্ণসুন্দরী ঠাকুরকে বলেন লুটি আর বেগুনভাজা চাপাতে । অনেক কাল পর মদনের আবির্ভাব । বেশ কয়েক বছরের একটানা ডায়বেটিসে শরীর শুকিয়ে পাকিয়ে একটা ছোট্ট পাখির মতো দেখায় । সম্প্রতি সে রিটারায় করে নিউ আলিপুরে বাড়ি তুলেছে ।

ছড়ি নাড়াতে নাড়াতে মদন বললে,—মায়ের ওখানে কাল এক আশ্চর্য হোমিওপ্যাথের খবর পেলাম । সেইজন্মেই ছুটে এলাম ।

—মা মানে গাট ছুকরী সন্ন্যাসিনী ? প্রতাপ সিগারেটের টিন এগিয়ে দিতে দিতে বলে ।

মদন লাকিয়ে উঠে বলে,—তোমার অফিস ডুবছে বলে মাথাটা খারাপ হয়ে গেছে । কাকে কী বলছে খেয়াল নেই ।

স্বর্ণসুন্দরী এগিয়ে এসে বলেন,—তোমার কোনো কাণ্ডজ্ঞান নেই প্রতাপ । সবাই এসেছে, একটা কিছু স্থির করো । আমি আর কদিন ম্যাও ধরব ?

—দেখুন দেখি, মায়ের শয়ে শয়ে শিশু । আর তাঁর সম্পর্কে...

স্বর্ণসুন্দরী জিজ্ঞাসা করেন,—কোন হোমিওপ্যাথের কথা বলছে ?

—সবাই তো ব্যাবসা করে । এ লোকটা কিন্তু আশ্চর্য ! গুরুমায়ের শিশু । ইয়ংম্যান, এম বি পাশ, তার ওপর হোমিওপ্যাথি করে । চেয়ারে কাতারে কাতারে লোক আসছে ।

—বেশ তো, ওকেই আনো না । মিছিমিছি হেঁড়াকাটা করে কী লাভ ?

—ব্যবসা করে না সে আবার ডাক্তার কী ? তার মানে অ্যামেচার । গুরুম অ্যামেচারদের দিয়ে চিকিৎসা হয় না ।

মদন প্রতাপের একটা পার্টা জবাব দেয়ার জন্তে প্রস্তুত হচ্ছিল, এমন সময় নতুন জামাই মানস আসে ।

প্রতাপ বললে,—আশ্চর্য, আমাদের সব কার্য গুটোচ্ছে । আর তোমাদের কম্পানি নতুন নতুন ব্রাঞ্চ খুলছে । কী ব্যাপার বলো তো ? জামলা ছোটোখাটো শরীরখানা কুঁকড়ে বসে মানস বেতের চেয়ারের কোণে । রমাল দিয়ে চলার কাঁচ মুছতে মুছতে বলে,—আমি অভো ব্যাপার জানি না । যথেষ্ট আমাদের একটা ব্রাঞ্চ খুলছে ।

—তুমি যাচ্ছে নাকি ?

—এখনও কিছু ঠিক করিনি । বলছে যেতে ।

—আশ্চর্য ! এখানে ভাঙছে ওখানে গড়ছে, প্রতাপ বললে ।

—সবই মায়ের খেলা । মদন জোর দিয়ে বললে ।

—ডোন্ট বি স্টুপিড ! এগুলো সব লজ্জা, অব, ইকনমিস্ট ; এর মধ্যে যা কোথায় ?

হুদিন পর একখানা পায়দার ডিম-সব্জে কিয়ট গাড়ি থেকে আঙুলে চাবি ঘুরোতে ঘুরোতে নামলেন এস. এন. চ্যাটার্জি ।

এই নামেই চিকিৎসাজগতে তাঁর খ্যাতি । কয়েকদিন ভবনাথের সামান্য জ্বর । নাড়ি ঠিগে দেখলেন । চুল সরিয়ে মাথাটার দিকে তাকালেন । তারপর বললেন,—ঠিক আছে ।

ভবনাথ বললেন,—কেমন দেখছেন ?

—চমৎকার ! কোনো গুণগোল নেই । সামান্য জ্বর । ওষুধ দিচ্ছি ; সেবে যাবে ।

চ্যাটার্জির বয়স বোধহয় সাতচল্লিশ আটচল্লিশ কিন্তু বয়স অনেক কম লাগে । সাদা হাঁউজারের ওপর হাতকাটা হাকানীল বুশশার্টে জল জল করেন চ্যাটার্জি তারুণ্যের দীপ্তিতে । আর আশ্চর্য সজীব চোখ দুটো । চোখ দুটোয় বাল্যকাল এখনও আটকে আছে ।

ডাক্তারটিকে খুব ভাল লাগে স্বর্ণময়ীর । বলেন,—আপনার ওপরেই ভরসা । কোনো থারাপ-টারাপ কিছু নয়তো ।

—কে বলেছে ? সব বাজে কথা ! এরকম কেস আমার চেয়ারে প্রচুর এসেছে । ওষুধ খেলেই সেবে যাবে ।

—থাওয়া-দাওয়া সম্পর্কে কিছু বাধা আছে ?

—কিছু নেই । আপনার কী ভাল লাগে ? সর্ষেবাটার ঝোল ? বেশ তো, ভাল কইমাছ উঠেছে । ঠুকে সর্ষেবাটা দিয়ে কইমাছ দিন । এমন স্বস্থতায় বলমলে ছবি চ্যাটার্জি ডাক্তার বে অস্থস্থ লোকের মানসিকতায় স্বস্থ-অস্থস্থের দুই শিবিরের প্রকাণ্ড ব্যবধান মুহূর্তে উবে যায় । পাশের ঘরে বসিয়ে ডাক্তারবাবুকে কফি থাওয়ায় স্বর্ণময়ীরী ।

—কিছু থারাপ-টারাপ নয়তো ? টুটুল প্রশ্ন করে ।

—দেখুন ক্যান্সার ইন্সটিটিউট থেকে আমার কাছে রোজ লোক আসে । ওরা কী করতে পারে ? একবার গিয়ে দেখে আসুন । একটা মাহুকে সমানে কেটে চলেছে । তারপর ছেড়ে দেয় ।

—আজকাল তো রে-টে সব বেয়িয়েছে ।

—ওগুলোয় সাময়িকভাবে চাপা থাকে । আরও বেড়ে যায় । তখন আর কিছু করার থাকে না । অবশ্য আপনার বাবার ক্ষেত্রে এসব কথা ওঠেই না । দেখছেন না, চামড়ার কিরকম টেকশচার ? পেশেন্টকে পিস্মিলভাবে দেখলে চলে না ।

হুদিন পরই জ্বর সারে । ভাবনায় স্বর্ণময়ীরীকে শুকনো দেখাছিল । তিনি আবার স্বাভাবিক হন । আবার শনিবারের সন্ধ্যাবেলা ছেলে-জামাইদের নিয়ে ভবনাথের বাড়ি গম্গম করে । ভবনাথ রেজার্ণের টিকিট কাটেন । জ্যোতিষী দিয়ে ঠিকুজী গণনা করান । বৃহস্পতি ও শনির রেবারেবি চলেছে, তবে কেটে যাবে এক সপ্তাহের মধ্যেই ।, স্বর্ণময়ীরী পুরুত ভেঙ্গে শান্তি-বস্ত্রয়ন করেন । ইতিমধ্যে আরও হুতিনবার এস এন চ্যাটার্জি এসে তাঁর তারুণ্যের প্রভা বিকীর্ণ করে বান । —চ্যাটার্জি লোকটা এত ভাল, এত আপনার করে নিতে পারে সবাইকে ; স্বর্ণময়ীরী টুটুলের দিকে চেয়ে চেয়ে বলেন ।

হাস দেড়েক পরে আবার জর আসে ভবনাথের, সঙ্গে প্রচণ্ড অক্ষিধে। বাবাকে দেখে টুটুলের মনে হয় এই প্রথম তিনি কার্‌ব হলে। চ্যাটার্জির কাছে ঘন ঘন লোক পাঠান স্বর্ণহৃদয়ী। ঘন ঘন ওষুধ পাঠানো চলে। কিন্তু কাজ দেয় না। ভবনাথ খাবার উগলিয়ে বেলতে থাকেন। তাঁর কালো স্বাস্থ্যবান স্বগঠিত চেহারার চিক্ণ মোলায়েম দীপ্তি নিভতে থাকে। আবার কনকায়ের বসে। প্রতাপ বললে,—আমি বলছিলাম না; চ্যাটার্জিটা ব্রুড। ব্যাটা ভালো চেহারা ভাঙিয়ে থাকছে।

টুটুল প্রস্তাব করে,—একবার অমিয়কে বাড়িতে ডাকি যা। আজকেই আমি কোন করছি।

বুড়ীও বাপকে কদিন হল শুকনো করছে। সে টুটুলের কথায় সায় দেয়।

অমিয় এসে বললে আগামী রোববার কর্নেল রায়কে সে নিয়ে আসছে। সে নিজেও সঙ্গে থাকবে।

রোববারের দুদিন আগেই ভবনাথ স্নান হয়ে উঠলেন। অক্ষিধে চলে গেল। তোরে টুকটুক করে ছাতে পায়চারি করেন। ভবনাথের ডায়বেটিস নেই, প্রেশার নেই, হার্টের গড়বড়ি নেই। কাজেই ছুরি চালাতে আপত্তি নেই।

তাঁর স্নানর মোজাইক করা ঘরে সকাল দশটায় অপারেশান হল। ওষুধের গন্ধে সমস্ত দোতলা ভরপুর। খুব কর্ণা সৌম্য চেহারা কর্নেল রায়ের। দুঘণ্টা অপারেশনের পর যখন বাথরুমে টুটুল গেলো লাবানের বোতলটা উন্ট করে দেয় তাঁর হাতে, তখন কর্নেল রায় বলেন,—একটু বড় করাই করলাম। যদি স্টার্ট করে থাকে তাহলে কন্টেন করা যাবে। তারপর হাত ঝাড়তে ঝাড়তে বলেন,—সবই তো চেষ্টা, কী বলুন! দেখতে হবে চেষ্টা আমরা ঠিকমতো করেছি কিনা।

পরদিন বায়োপ্সি রিপোর্ট নিয়ে আসার কথা। টুটুলের অফিসে সেদিন ইউনিয়নের খুব কাজ। পূজোর বোনাস নিয়ে কর্তৃপক্ষের সঙ্গে লড়াই চলছে সওদাগরী অফিসে অফিসে; তার সঙ্গে সরকারি অফিসে পে কমিশন বসানোর জন্তে লড়াই এক করার প্রোগ্রাম হয়তো শেষ পর্যন্ত সাধারণ ধর্মঘটের দিকে সমস্ত কর্মচারীদের নিয়ে যাবে। এই সব ব্যাপারে মিটিং এবং এই সব ব্যাপারে যে সব অনিবার্জনীয় করমূল্য অর্থাৎ গেটমিটিং প্রস্তাব পাশ খবরের কাগজের অফিসে তা পৌঁছানো ইত্যাদি যাবতীয় কাজ থেকে অগ্ৰান্ত কর্মীদের আপত্তি সত্ত্বেও ছুটি নিয়ে টুটুল যথাসময়ে বাড়ি ফেরে।

সাদার্ন অ্যান্ডিনিউয়ের কাছে এক ভাস্কর্যের ঠিকানা। বিকেলের আলো পড়ে এসেছে। টুটুলের গা খেঁয়ে একটি তরুণ-তরুণী বেরিয়ে যায়। ধাঁ করে একটা ফুটবল এসে তার পশ্চাদ্দেশ আঘাত করে। এক ঝাঁক পানকোড়ি লেকের দিকে উড়ে যায়। নতুন গাড়ির সামনে একটি শুলকায় মাড়োরারী তরুণী তার সড়িঙ্গে ঢাঙা চোড়াপ্যান্টপর সন্ধ্যার সঙ্গে ঠোঙায় করে ফুটকা খায়। ভাস্কর্যের স্ক্যাটে বসী স্নানকরী বাজে, ‘জীবনে পরম লগন কোরো না হেলা, হে গরবিনী।’

টাকাটা দিয়ে সাদা থামখানা হাতে টুটুল নামে তিনতলা থেকে। দোতলার স্ক্যাটে দরজা খোলা। ভেতরে একটা সোফার পেছনেই বামিনী রায়ের গাঢ় নীল নর্তকীর ছবি। লাল প্রতাপ-কাটা হলুদ-ফরসা দশ-বারো বছরের একটা বোকা মেয়ে মাথা ঝাঁকিয়ে গাইতে গাইতে বেরিয়ে

আলে, 'তুমি কি আমার কাছে আসবে? তুমি কি আমার ভালবাসবে?' তারপর বিস্মিত টুটুলের দিকে চেয়ে যন্ত্র বড় জিত কাটে।

সিঁড়িতে দাঁড়িয়েই ছোট্ট এক লাইনের রিপোর্ট পড়ে টুটুল, 'ম্যালিংস্ট্রাক্ট সেলস শ্রেডিং টু অ্যাডমরেনিং এরিয়াজ।'।

[ক্রমশ]

স্বর্গের সোপান

অশোক কুজ

একটি প্রেমের উত্তর অহুসন্ধানের মধ্যে এই প্রবন্ধের স্বরূপাত। পুরাকালে সশরীরে স্বর্গে গমন করে-
ছিলেন যে কয়জন কণজিয়া পুরুষ, যুধিষ্ঠির তাঁদের অল্পতম এবং বোধকরি সর্বাপেক্ষা ধ্যাতিমান।
প্রশ্নটা হোল, কোন্ সোপানপথে তিনি মর্ত্য হতে স্বর্গে আরোহণ করতে সমর্থ হলেন? তিনি কোন
বস্তুময় সোপানপথে স্বর্গে আরোহণ করেননি। স্বররাজ ইন্দ্র এসে তাঁকে তাঁর দিব্যরথে আরোহণ
করিয়ে স্বর্গে নিয়ে গিয়েছিলেন। একথা অবশ্য আমাদের জানা। কিন্তু আমাদের প্রশ্নটা বস্তুগত
সোপান সম্পর্কিত নয়। আমাদের পুরাকালের চিন্তায় স্বর্গ বলে একটি ধারণা আছে এবং পুণ্য বলে
একটি ধারণা আছে, ধর্ম বলে একটি ধারণাপুঞ্জ আছে এবং ধর্ম বা পুণ্যকে স্বর্গের সোপান হিসেবে
কল্পনা করা হয়েছে। আমাদের প্রশ্ন, যুধিষ্ঠিরকে সশরীরে স্বর্গারোহণ করতে দেওয়ার আগে কুকুরবেশী
ধর্ম যে তাঁকে একটি অন্তিম পরীক্ষায় ফেলেন, সে পরীক্ষা দ্বারা যুধিষ্ঠিরের কোন্ ধর্ম সম্বন্ধে নিঃসংশয়
হওয়া গেল? এই প্রশ্নের উত্তর পেতে হলে জানতে হয় ধর্মই বা কী, স্বর্গই বা কী। মন্ত্রপুরাণে
আছে, “স্বর্গীয় নন্দনাদি মুখ্য দেবোত্তান সকলও পুণ্যদ্বারাই প্রাপ্ত হওয়া যায়।” (১) ধর্ম ও
পাপপুণ্যের মধ্যে সম্পর্ক বিষয়ে শিবপুরাণে আছে, “অধর্ম ব্যতীত পাপ হয় না এবং ধর্ম ব্যতীতও
পুণ্য হয় না।” (২)

মহাভারতের শান্তিপর্বে বলা হয়েছে, “শাস্ত্রে সাধুদিগের আচারকে ধর্ম ও ধর্মাহুষ্ঠানপরতন্ত্র
ব্যক্তিকে সাধু বলিয়া নির্দেশ করা হইয়াছে। সুতরাং ধর্ম ও সাধু ইহারা পরস্পর সাপেক্ষ।” (৩)
মহাভারতের অহুশাসনপর্বে পাচ্ছি, “মহুগ্ৰ একাকীই জন্মমরণের বশীভূত হয় এবং স্বর্গনিরক ভোগ
করিয়া থাকে। পিতা, মাতা, ভ্রাতা, পুত্র, গুরু, জাতি, সম্বন্ধী ও বান্ধবগণ কাঠ ও লোহের স্তায়
মৃতদেহ পরিত্যাগপূর্বক মুহূর্তকাল রোদন করিয়া আবাসে প্রত্যাগমন করে। এই সময় একমাত্র ধর্মই
তাহার অহুগমন করিয়া থাকে; অতএব সর্বদা ধর্মাহুষ্ঠান করা মহুগ্ৰের অবশ্য কর্তব্য। ধর্মপরায়ণ
হইলে স্বর্গ ও অধর্মাক্রান্ত হইলে নরক ভোগ করিতে হয়।” (৪)

সুতরাং স্বর্গে প্রবেশাধিকার পেতে হলে আমাদের ধর্ম অহুসরণ করতে হবে, পুণ্য অর্জন করতে
হবে এবং কিভাবে পুণ্য অর্জন করা যায় বা ধর্মই বা কী তা জানতে আগ্রহ হওয়া স্বাভাবিক; কারণ
স্বর্গ যে অতিশয় কাম্য গন্তব্যস্থল, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ রাখা হয়নি। রামায়ণে মহাভারতে
পুরাণে স্বর্গের বহু বহু বিবরণ পাওয়া যায়, তাদের মধ্যে এমন কোন ভিন্নতা নেই যার দ্বন্দ্ব স্বর্গের
স্বরূপ সম্পর্কে কোন সন্দেহ উঠতে পারে। মহাভারতের বনপর্বে পাই, “ত্রয়জিৎশংখোজ্ঞন বিজুত
হিরণ্ময় অস্ত্রিরাজ মেকতে নন্দন প্রভৃতি অনেক পবিত্র পরম রমণীয় দেবোত্তান শোভা পাইতেছে;
সেই স্থান পুণ্যবান লোকদিগের বিহারভূমি; তথায় ক্ষুধা, পিপাসা, মানি, ভয়, বীভৎস বা অন্ত কোন
প্রকার অন্তত অহুভূত হয় না। সর্বদাই পরমরমণীয় স্পর্শস্পর্শ স্পর্শ গন্ধবহ মন্দ মন্দ বেগে সর্বজ
সঞ্চারিত হইতেছে। তথায় শোকতাপ জরা ও আয়ালের লেশ নাই।” (৫) শোকতাপ না থাক,

দ্বিরংসার যে অভাব নেই, তার তৃপ্তির উপায়ও যে বর্তমান, তারও সাক্ষাৎ ভূরি পরিমাণে পাওয়া যায়। যেমন, “তথায় পৃথুনিতম্বিনী, সূচাক্কেশা সুরনারীগণ হাবভাবাদিহারা তাঁহাকে সন্তত আফ্লাদিত এবং বীণা, বহুকী ও নৃপুত্র প্রভৃতির মধুর নিনাদদ্বারা নিদ্রাবসানে জাগরিত করে।” (৬) নহবের ইন্দ্রত্বলাভের পর তাঁর ক্রিয়াকলাপ সম্বন্ধে বলা হয়েছে, “তিনি কখনও দেবোত্তানে, কখনও নন্দনবনে, কখনও কৈলাসে, কখনও হিমালয়ে...কখনও সাগরে কখনও বা সরোবরে অঙ্গুরা ও দেবকন্তা সমভিব্যাহারে জীড়াকৌতুকে কালযাপন করিতে লাগিলেন।” (৭)

এহেন স্থানে কে না যেতে চাইবে? বিশেষ করে স্বর্গে না যাওয়া মানেই যখন নরক ভোগ। নরকেরও ভূরি ভূরি বিবরণ পুরাণে মহাকাব্যে পাওয়া যায়; সেখানে কি ধরনের যন্ত্রণা পাপীদের পেতে হয় তার বেশ ভাল ধারণাই কোন কোন ধরনের লোকচিত্র থেকে পাওয়া যায়: “কেহ কেহ একবিংশতি প্রকার, কেহ বা অষ্টবিংশতি প্রকার নরকের উল্লেখ করেছেন—যেমন তমিস্র, অজ্ঞতমিস্র, রোরব, মহারোরব, কুষ্ঠীপাক প্রভৃতি।” (৮) এই একবিংশতি বা অষ্টবিংশতি নরকের থেকে নিজেদের রক্ষা করে স্বর্গে যেতে আমরা স্বভাবতই আগ্রহী।

গোলমাল বাধে পথ নিয়ে। পথের নির্দেশ যে শাস্ত্রে দেওয়া নেই তা নয়, বরং সমস্তাই এই যে বড় বেশি দেওয়া আছে। “ধর্মের অসংখ্যদ্বার। যে কোন প্রকারে হউক, ধর্মের অন্বেষণ করিলে উহা কদাপি নিষ্ফল হয় না।” (৯) কিন্তু দ্বারগুলিকে অন্ততঃ চিনতে তো হবে। কয়েকটা উদাহরণ নিলেই সমস্তা বলতে কী বোঝাচ্ছি তা একটু স্পষ্ট হবে।

অষ্টক মহারাজকে যযাতি বলেন, “তপস্তা, দান, শম, দম, লজ্জা, সরলতা এবং দয়া এই সাতটি স্বর্গের দ্বারস্বরূপ।” (১০) যুধিষ্ঠিরকে কিন্তু সর্প বলেন, “আমার মতে অহিংসাপর হইয়া সত্য ও প্রিয়বাক্যের সহিত সংপাত্রে দান করিলে স্বর্গলাভ হয়।” (১১) যযাতি-কথিত সাতটি দ্বারের ছয়টিই সর্পকর্তৃক অহুত থেকে যায়: “যজ্ঞ অধ্যয়ন দান ত্যাগ ক্ষমা দম এবং আলোক।” (১২) এই অষ্টপ্রকার ধর্মের পথের নির্দেশ পাই মহাভারতের বনপর্বে, যাদের অধিকাংশই অল্প দুইটি নির্দেশের মধ্যে অল্পপস্থিত। অল্প একটি আটটির তালিকা পাই উত্তোগপর্বে। প্রজ্ঞা, সংকুল, দম, শাস্ত্রজ্ঞান, পরাক্রম, মিতভাবিতা, স্বাশক্তি দান ও ক্রতজ্ঞতা এই আটটি গুণ পুরুষকে প্রতিভাসম্পন্ন করে। এই আটটি গুণ স্বর্গপ্রাপ্তির উপায়স্বরূপ। (১৩) নরকে যাওয়ার পথ, যা কিনা স্বর্গগামী পথের বিপরীতমুখী, তাদেরও অল্প তালিকা পাওয়া যায়। যমের প্রদত্ত উত্তরে যুধিষ্ঠির জানান, “যে ব্যক্তি বাচমান আকিঞ্চন ব্রাহ্মণকে স্বয়ং আহ্বান করিয়া পরিশেষে নাই বলিয়া বিদায় করে, যে ব্যক্তি বেদ, ধর্মশাস্ত্র, দ্বিজাতি, দেবতা ও পৈতৃক ধর্ম মিথ্যা বলিয়া প্রতিপন্ন করে এবং যে ব্যক্তি ধন বিত্তমান থাকিতেও নাই বলিয়া দান ও ভোগে পরাশ্রুত হইয়া থাকে, তাহাদিগকেই অক্ষয় নরকে গমন করিতে হয়।” (১৪) একটি দীর্ঘতর এবং বৃহত্তর পরিধির পাপের তালিকা পাওয়া যায় কৌরবপক্ষীয় কিছু রাজাদের অর্জুনবধের নিমিত্ত একত্রে গৃহীত শপথে: “যদি আমরা অর্জুনকে বধ না করিয়া নিবৃত্ত হই অথবা তাহার ভয়ে নিতান্ত ভীত হইয়া সমরে পরাশ্রুত হই, তাহা হইলে মিথ্যাবাদী, ব্রহ্মঘাতক, ব্রহ্মপায়ী, গুরুদ্বারাতিগামী, ব্রহ্মহ ও রাজপিওকাহারী, শরণাগতপরিত্যাগী, অধিঘাতী, গৃহদাহী, ঘোষক, অপকারী, ব্রহ্মঘেবী, স্তম্ভধর্মাপহারী, শাস্ত্রবিহিতপথপরিত্যাগী, দীনাহসারী, নাস্তিক এবং

মাতৃ-পরিভাষীগণের যে লোক, যে ব্যক্তি মোহপরত হইয়া ক্ষতকালে ভাবাভিগমন করে, যে ব্যক্তি প্রাণদ্বিবেশে জীসন্তোগ করে, যে ব্যক্তি জীবের সহিত যুক্ত করে, তাহাদের যে লোক...আমরা তাহাই প্রাপ্ত হইব।” (১৫) রাম ভরতকে রাজ্যচালনা বিষয়ে উপদেশ দেওয়ার সময় বাদশ দোষের উল্লেখ করেন : নাস্তিকতা, মিথ্যাভাষণ, ক্রোধ, প্রমাদ, দীর্ঘশ্রুততা, জ্ঞানবান ব্যক্তিগণের অদর্শন, আলস্য, পাপাচরণ, একাকী অর্থচিন্তা ইত্যাদি। এত দ্বার এবং এত পথের সমাবেশে একটি গোলকধাঁধার সৃষ্টি হয়েছে মনে হতে পারে কারও। নিজস্বগণের পথপ্রদর্শন করা হয়নি কি? তাও হয়েছে। একদিকে পাই ধর্ম সম্বন্ধে তত্ত্বব্যাখ্যা। যেমন, কৃষ্ণ বলেছেন, “উহা প্রাণিদিগকে ধারণ করে বলিয়াই ধর্ম নামে নির্দিষ্ট হইতেছে। অতএব যদ্বারা প্রাণিগণের রক্ষা হয় তাহাই ধর্ম।” (১৬) উমার প্রশ্নের উত্তরে মহাদেব বলেন “যে ধর্মের অহুষ্ঠান দ্বারা স্বর্গাদি লাভ হয় তাহাকে প্রবৃত্তিলক্ষণ ধর্ম কহে।...যে ধর্মদ্বারা মোক্ষলাভ হয় তাহাকে নিবৃত্তিলক্ষণ ধর্ম কহে।” (১৭) বলাই বাহুল্য, এই জাতীয় তত্ত্বব্যাখ্যার মাধ্যমে ধর্মের স্বরূপ জ্ঞাত হওয়ার বাসনা থাকলে পৌরাণিক সাহিত্য না, বার চর্চার প্রয়োজন তা আমাদের উচ্চমার্গের দর্শনশাস্ত্র।

কিন্তু আমরা উচ্চমার্গের দর্শনশাস্ত্রে আপাতত আগ্রহী নই। এটি একটি সাধারণ গৃহীত ধারণা যে পুরাকাল থেকে শুরু করে আজ পর্যন্ত অধিকাংশ ভারতবাসীর জীবনধারা পুরাণ ও মহাকাব্যদ্বয়ের মাধ্যমে প্রচারিত ধর্মোপদেশদ্বারা গভীর ও ব্যাপক ভাবে প্রভাবান্বিত হয়েছে, বেদবেদান্ত যজ্ঞদর্শন ও অস্ত্রান্ত উচ্চত্বের শাস্ত্রালোচনার প্রত্যক্ষ প্রভাব সীমাবদ্ধ থেকে গেছে ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র এক উচ্চবর্ণভুক্ত অংশের মধ্যে। আজকের ভারতবাসীদের মধ্যে ভাল কী মন্দ কী উত্তম কী অধম কী সেই সম্পর্কে ধারণা ও ব্যবহারের উৎস সন্ধান করতে পুরাণ ও মহাকাব্যদ্বয়েই প্রবেশ করতে হবে মনে হয়। এই স্বযোগে জানিয়ে রাখি, এই উৎস সম্পূর্ণই আমাদের বর্তমান আলোচনার পঞ্চাংগট, যুধিষ্ঠিরের স্বর্গারোহণ সম্পর্কিত প্রসঙ্গটি তুলনায় গোপ।

কিন্তু পৌরাণিক সাহিত্যের মধ্যেই অসংখ্য ধর্মের মধ্যে কোন্ ধর্মটি শ্রেষ্ঠ, স্বর্গের অসংখ্য দ্বার ও পথের মধ্যে কোন্টি অধিকতর স্বগম, সে বিষয়ে অনেক ঘোষণা আছে। মুশকিল হচ্ছে এই যে বিভিন্ন ধর্মকে বিভিন্ন স্থানে “শ্রেষ্ঠ” আখ্যা দেওয়া হয়েছে, কিন্তু একের অধিক শ্রেষ্ঠ হতে পারে না। উদাহরণতঃ, আদিকাণ্ড রামায়ণে (ও অস্ত্রান্ত অসংখ্য জায়গায়) পাই “জিলোকস্বর্গে সভ্য হইতে শ্রেষ্ঠ ধর্ম নাই।” (১৮) মহাভারতের দ্রোণপর্বে বলা হয়েছে “পণ্ডিতেরা প্রাণিগণকে হিংসা না করাই প্রধান ধর্ম বলিয়া নির্দেশ করেন।” (১৯) পুত্ররাজ্যাভিবেককালে যযাতি যে উপদেশ দেন তাতে বলেন, “জীবের প্রতি দয়া, মৈত্রী, জ্ঞান ও মধুর বাক্য প্রয়োগ, ইহা অপেক্ষা ধর্ম আর লক্ষ্য হয় না।” (২০) “যদি ধর্ম পরিভ্যাগ করিতেও হয় তাহাও করিবে, তথাপি কোনক্রমে ক্রোধাবিষ্ট হইবে না।” (২১)—এখানে ক্রোধজরকেই শ্রেষ্ঠধর্মের অধীনা দেওয়া হয়েছে। কিন্তু যজ্ঞের প্রশ্নের উত্তরে যুধিষ্ঠির বলেছেন, “অনুশংস প্রধান ধর্ম।” (২২) “ভ্যাগেই যজ্ঞের প্রধান ধর্ম।” (২৩) বলেছেন ধর্মব্যাধি দ্বিজোত্তম কৌশিককে ধর্মব্যাখ্যাকালে। ব্যাসদেব বলেছেন, “তপস্তা অপেক্ষা দান পদার্থ আর নাই। তপস্তা হইতে পরম সুখলাভ হয়।” (২৪) দয়ার তুল্য সাধুদিগের পরমধর্ম আর কিছু নাই” বলেছেন শুকপক্ষী ইন্দ্রকে। আবার সেই অশ্বশালনপর্বেই অগ্নিভদ্রর স্বদর্শন

বলেছেন, “গৃহস্থদিগের পক্ষে অতিথিসেবা অপেক্ষা উৎকৃষ্ট ধর্ম আর কিছু নাই।” (২৫) “যজ্ঞের ভূলা উৎকৃষ্ট কার্য আর নাই।” (২৬) এই উক্তি আবার পাই অধমৈথিক পর্বে।

দেখা যাচ্ছে, শ্রেষ্ঠ ধর্ম বলে কোন ধর্মকে বিশেষিত করা হয়ে থাকলেও তো জেনে বিশেষ লাভ নেই। অন্ত্য অনেক ভাবে বিচার-বিবেচনা করলে, দেখা যায়, একটি ব্যাপারে শাস্ত্রকারদের মধ্যে মতভেদ নেই, তা হল “সত্য হইতে শ্রেষ্ঠ ধর্ম নেই” এই সিদ্ধান্ত। কিন্তু তার পরেই দেখা যাচ্ছে, নানা মূনির নানা মত; অথবা একই মূনি বিভিন্ন স্থানকালে বিভিন্ন মত দিচ্ছেন।

আবার যেকোন একটি ধর্মকে যে বেছে নিয়ে অন্তঃগুলিকে ভুলে যাব তারও উপায় নেই। উশীনর রাজাকে স্ত্রেনপক্ষী বলেছে, “যে ধর্ম ধর্মাস্ত্রবিরোধী তাহা কখনও ধর্ম নহে, পরস্পর-অবিরোধী ধর্মই প্রকৃত ধর্ম, অতএব যাহাতে বাধা নাই সেই ধর্মের অনুষ্ঠান করিবে অথবা উভয় ধর্মের পরস্পর বিরোধ উপস্থিত হইলে তাহার লাঘব ও গৌরব বিবেচনাপূর্বক যাহাতে অধিকতর লাভের সম্ভাবনা তাহারই অনুসরণ করিবে।” (২৭) এইরকম বিচার-বিশ্লেষণ মোটেই সহজসাধ্য নয়। সেজগুই শাস্ত্রকারেরা বারবার বলেছেন, “ধর্মের গতি সূক্ষ্ম,” “স্বাস্থ্যত ধর্ম অতি দুঃস্বপ্ন।” (২৮) “যথার্থ ধর্ম স্থির করা অতি দুঃসাধ্য।” (২৯) “ধর্মতত্ত্ব যে ক্ষুরধার অপেক্ষাও সূক্ষ্ম এবং পর্বত অপেক্ষাও গুরুতর তাহার আর সন্দেহ নাই।” (৩০) “প্রকৃত ধার্মিক ব্যক্তির পক্ষে শুধু ধর্মতত্ত্ব জানাই যে যথেষ্ট নয় তা বোঝাতে একটি চমৎকার উপমার আশ্রয় নেওয়া হয়েছে: দর্বা যেমন নিয়ত স্থপে নিম্নর থাকিয়াও তাহার রসাস্বাদনে বঞ্চিত হয়, তদ্রূপ জড়ব্যক্তি সর্বদা পণ্ডিতের উপাসনা করিয়াও ধর্মজ্ঞ হইতে পারে না; কিন্তু জিহ্বা যেমন স্পর্শমাত্রই স্থপরসের আশ্বাদ গ্রহণ করে, তদ্রূপ বুদ্ধিমান ব্যক্তি অতি অল্পকণ পণ্ডিতের উপাসনা করিয়াই ধর্মের মর্মগ্রহণ করিতে পারেন।” (৩১) দেখা যাচ্ছে কোন ছকবাঁধা পথে চলে ধার্মিক হওয়া যায় না, ধর্ম বিষয়ে বুদ্ধি ও জ্ঞানের প্রয়োজন, তাতেও কুলোতে না পারে এবং সেরকম ক্ষেত্রের জন্ত কৃষ্ণ বলেছেন: “কোন কোন স্থলে অনুমান দ্বারাও নিতান্ত দুর্বোধ ধর্মের নির্ণয় করিতে হয়।” (৩২) প্রকৃতই ধর্মাত্মসারী যে তাকে সংশয়াকীর্ণ হতেই হবে, “সংশয়াক্রান্ত না হইলে শুভলাভের সম্ভাবনা নাই।” (৩৩)

ধর্মসংশয় থেকে নানাবিধ প্রতিক্রিয়া দেখা দিতে পারে। একটি প্রতিক্রিয়া হতে পারে ধর্মে অনাস্থা। কর্ণ আক্ষেপ করেন, “ধার্মিক ব্যক্তির সত্যত কহিয়া থাকেন যে ধর্ম ধার্মিককে সত্যত রক্ষা করেন। আমরা শাস্ত্র ও শক্তি অনুসারে ধর্মরূপে বস্ত্র ও ধর্ম দৃঢ় ভক্তি করিয়া থাকি। ধর্ম তথাপি আমাদের বিনাশ করিতেছেন। অতএব বোধ হয় ধর্ম আর নিয়ত ধার্মিককে রক্ষা করেন না।” (৩৪) অন্ত একটি প্রতিক্রিয়া হতে পারে ধর্মের বিধানের উদ্ধত অস্বীকার। “বলবান ব্যক্তিদিগের পক্ষে সমুদ্র জ্রবাই পথ্য, সমুদ্র বস্ত্রই পবিত্র, সমুদ্র কার্যই ধর্ম এবং সমুদ্র জ্রবাই স্বকীয়।” (৩৫) এই ভাবে তুড়ি দিয়ে সমস্ত ধর্মমীমাংসা উড়িয়ে দেন যিনি তিনি কোন নাস্তিক নন, অল্প বেদব্যাঙ্গ, কুন্তীকে আপন কুমারীধর্মলভ্যন করার পাপ বিষয়ে আশ্বস্ত করার মানসে।

কিন্তু আমরা অনাস্থা বা গুরুত্বের পথ নেবো না। আমরা ধর্মের অনেকত্ব ও বিভিন্নতার সম্মুখে দিশাহারা না হয়ে তাদের স্বরূপ সম্যক উপলব্ধি করার উদ্দেশ্যে তাদের কয়েকটি শ্রেণীতে বিভক্ত করে নিতে সক্ষম হব। অবশ্য শ্রেণীবিভাগ যে কিছুই শাস্ত্রেই করা নেই তা নয়। যেমন ভীষ্ম বলেছেন,

“পরহিংসা, চৌর্ষ ও পরদ্বারাভিমর্ষণ এই ত্রিবিধ শারীরিক পাপ, অসৎ প্রলাপ, নিষ্ঠুর বাক্যপ্রয়োগ, পরদোষপ্রকাশ ও মিথ্যাকথন এই চতুর্বিধ বাচনিক পাপ এবং পরদ্রব্যান্তিলাষ, পরের অনিষ্ট চিন্তা ও বেদবাক্যে অশ্রদ্ধা এই ত্রিবিধ মানসিক পাপ।” (৩৬) কিন্তু এজাতীয় শ্রেণীবিভাগ খুব সাহায্য করে না আমাদের। পরহিংসা কী অর্থে শারীরিক পাপ? আমরা নিজেদের সুবিধের জন্য ধর্মগুলিকে তাদের চরিত্রানুযায়ী শ্রেণীবিভাগের চেষ্টা করে যে ফল পেয়েছি তা এইরকম।

প্রথমে একত্র করতে পারি একজাতীয় অতিশয় তুচ্ছ বিধিনিষেধকে যারা হাঁচি-কাশি-টিকটিকি জাতীয় কুসংস্কারের সমপর্বায়ে পড়ে। এদের মধ্যে নতুন কিছু নেই, সর্বকালের সর্বদেশের মানুষের মধ্যেই এদের অল্পবিস্তর প্রভাব লক্ষিত হয়। আমাদের কৌতুহল উদ্রেক করে যা তা এই যে, এই তুচ্ছ বিধিনিষেধগুলো, যা প্রায়শই সম্পূর্ণ অর্থহীন বা কৌতুককরও বটে, তারা সহাবস্থান করছে শাস্ত্রকারদের গভীরতম ও গভীরতম ধর্মনির্দেশের সঙ্গে, যার ফলে ইংরাজিতে from the sublime to the ridiculous বলে যে চিন্তাদোষের কথা বলা হয়েছে সেই দোষ খুব বেশী পরিমাণে আমাদের পৌরাণিক ধর্মকথনকে দুষ্ট করে। দু-একটি উদাহরণ দেওয়া যাক। রামায়ণে অযোধ্যাকাণ্ডে ভরত একটি পাপের তালিকা দিয়েছেন। তাতে “পাপীয়সী দাসীসন্তোষ”-এর ঠিক পরেই আছে “স্বর্গাভিমুখে মূর্ত্যোগ” ; “গুরুহত্যা” যেমন আছে তারই সঙ্গে আছে “একাকী মিষ্টদ্রব্য ভক্ষণ” (৩৭) দ্বিবানিজ্ঞা পরিত্যাগ করাটা যে শুভকলপ্রদ নিশ্চয়ই হতে পারে, তা আমরাও জানি, কিন্তু গার্গ্য যখন তাকে “মহাফলপ্রদ শ্রেষ্ঠ ধর্ম” (৩৮) বলে বর্ণনা করেন তখন আশ্চর্য হতে হয়। ব্রহ্মচর্য অবলম্বন করলে অতীষ্ট গতি লাভ হয় তা না হয় বুঝলাম, কিন্তু “যিনি অধোমুখে বৃক্ষে লম্বমান হয়েন” (৩৯) তাঁকেও একই সঙ্গে সেই গতি প্রতিশ্রুত হয়েছে। এসবের চেয়েও অনেক তুচ্ছ কারণে যে আমরা ঘোর নরকের অধিবাসী হতে চলেছি তা কি আমরা জানতাম? দেবীভাগবতে অমুশাসন দেওয়া হয়েছে, “অপরের নিত্ৰাভঙ্গ, কাহারও কথার মধ্যে বাধা দেওয়া, দম্পতির প্রাণদ্বন্দ্ব-বিচ্ছেদ, মাতা হইতে শিশুকে পৃথক করা, এ সমস্তই ব্রহ্মহত্যাতুল্য।” (৪০)

এইসব তুচ্ছ বিধিনিষেধের আগাছা অতিক্রম করার পরই আমরা সম্মুখীন তিনটি প্রধান ধর্মের—বাদের আমরা “আদিম নিষেধ” বলে অভিহিত করব এবং এই বাক্যব্যবহার দ্বারা ইংরাজিতে বাকে taboo বলে মোটামুটি তাই বোঝাব। সমাজকে ধারণা দাও করে তাই ধর্ম,—অধিকাংশ ধর্মেরই মূল অনুপ্রেরণা কোন একটি বিশেষ সমাজব্যবস্থার গাঁথুনিকে দৃঢ়বদ্ধ রাখা। কিন্তু ওদেরই মধ্যে দেখা যায় তিনটি বিশেষ নিষেধ, যা সমাজসৃষ্টির একেবারে আদিম অবস্থা থেকে শুরু করে বর্তমান কাল পর্যন্ত প্রায় সব সমাজেই বলবৎ রয়েছে। এই তিনটি হল হত্যার নিষেধ, পরদ্বারাভিমর্ষণ নিষেধ, এক পরদ্বারাভিমর্ষণ নিষেধ। ইচ্ছানুযায়ী হত্যাকে নিবারণ না করলে গোষ্ঠীবদ্ধ জীবনই অসম্ভব। অস্ত্র দুইটি নিষেধের ভিত্তি ব্যক্তিগত মালিকানা। পরদ্বারাভিমর্ষণের ভিত্তি—সভ্যতার আদিমকাল থেকে যে কোন জীকে কোন এক বিশেষ পুরুষের ব্যক্তিগত সম্পত্তি হিসাবে দেখা। এই ত্রিবিধ নিষেধ জীবেধর্মও একই গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করে। কিন্তু Bible শুধুমাত্র “thou shalt not kill”, “thou shalt not commit adultery” এবং “thou shalt not steal” বলেই কান্ড করেছে, কিন্তু আমাদের ধর্মশাস্ত্রের একটি বৈশিষ্ট্যই মনে হয় এই যে নিষেধ অসামান্য করার পাশের গুরুত্বকে

ক্ষেত্রনির্ভর করা হয়েছে। এমন কি, এমন ক্ষেত্রের কথাও উল্লেখ করা আছে যেখানে নিষেধ লঙ্ঘন করার পাপ একেবারেই হয় না (এ জাতীয় ব্যতিক্রমের অহুমোদনের জন্তু হয়তো আমাদের এই নিষেধগুলিকে taboo বলা সম্পূর্ণ ঠিক নয়)। উদাহরণতঃ, হত্যা পাপ, কিন্তু সর্বাধিক পাপ গোহত্যা এবং ব্রহ্মহত্যা। স্ত্রীহত্যার নিষেধের উপরও যথেষ্ট গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। গুরুহত্যাও বিশেষ উল্লেখ পায়। তেমনি পায় ভ্রূণঘাতকতা। কিন্তু ক্ষত্রিয়ের পক্ষে শত্রুবিনাশই ধর্ম। পরশ্বাপহরণ পাপ নিঃসন্দেহ, কিন্তু ব্রহ্মশ্বাপহরণ বিশেষরূপে পাপ। আবার কোন কোন পাপের শাস্তি হিসাবে পাপাচারী ব্রাহ্মণ ও স্ত্রীলোকের হত্যাও অহুমোদিত হয়েছে, যেমন দেবীভাগবতে (৪১)। তেমনি, “গুরু” নিমিত্ত আপৎকালে ব্রাহ্মণ ভিন্ন অন্য জাতির ধন হরণ করাকে চৌর্ধদোষমুক্ত বলে বলা হয়েছে। পরস্মীগমন (বা পরস্মীগমনচিন্তা)-ঘটিত পাপকেও যত্নরকমের বিশেষ সম্পর্কের পরস্মী হতে পারে তাদের দ্বারা বিশেষিত করা হয়েছে : যেমন ভ্রাতৃবধূগমন, পুত্রবধূগমন, মিত্রবধূগমন, বিমাতৃগমন, গুরুপত্নীগমন (এবং হরণ), রাজপত্নীহরণ (গমনোদ্দেশ্যে) ইত্যাদি। এদের মধ্যে সবচেয়ে গুরুত্ব আরোপ করা হয়েছে গুরুপত্নীগমনের উপর। শেথোক্তকে বলা হয়েছে মহাপাতক, পরদারগমন সাধারণভাবে উপপাতক। যে নিষেধাজ্ঞা যত বৈশীবার উচ্চারিত হয়েছে তার সামাজিক প্রয়োজনও সেই পরিমাণ অধিক ছিল—এই যুক্তি যদি মানা যায় তো ধরে নিতে হয়, যত প্রকার পরস্মীঘৃতির চর্চা পুরাকালে হত তাদের মধ্যে সবচেয়ে বেশী হত শিশু ও গুরুপত্নীর প্রণয়। এই ব্যাপারে শাস্ত্রকারদের তটস্থ হয়ে থাকতে হত মনে হয়। যখন তাঁরা জপতপ বেদপাঠ সামগান নিয়ে ব্যস্ত থাকতেন এবং পুণ্যবতী নারীদের ঋতুকাল ছাড়া অন্তঃসময় স্বামিসন্তোগ করা উচিত কিনা এইসব বিষয়ে পুঁথিপত্র লিখতেন তখন বোধহয় তাঁদের তরুণী ভার্য্যা সমবয়স্ক শিশুদের সঙ্গে অধিকতর মনোরঞ্জনকর উপায়ে কাল অতিবাহন করার স্বযোগের সদ্ব্যবহার করতেন।

পরস্মীগমন ছাড়াও সমাজমাজেই আরও অনেকগুলি যৌনসম্পর্কঘটিত নিষেধ থাকে, আমাদের পৌরাণিক সমাজেও ছিল। যেমন, ভাগনীগমন, পশাদির সঙ্গে মিথুন, বলাৎকার, আপন কন্ডার কোমারাবস্থা দূষিত করা, কুমারীকন্ডাদূষণ, দাসীসন্তোগ ইত্যাদি। বেষ্ঠাসক্তির উল্লেখও ছুঁচার জায়গায় পাওয়া যায়। কিন্তু পুণ্যকর্মের পুরস্কার হিসেবে অপ্সরাসংসর্গ যে ভাবে প্রোত্সাহিত হয় এবং উৎসবাদিতে স্বসজ্জিতা ও স্বন্দরী বারনারীদের ভূমিকা যে রকম উচ্ছ্বাসের সঙ্গে বর্ণিত হয় তাতে মনে হয় না যে বেষ্ঠাসংসর্গকে খুব হেয় চক্ষে দেখা হত। অবশ্য “নিজকন্ডাধারা জীবিকা অর্জন”কে খুবই দূষণীয় মনে করা হত। এই প্রসঙ্গে একটি বিশেষ যৌননিষেধের অল্পপস্থিতি মনে প্রায় জাগায়। সমকামিতার কোন উল্লেখ কোথাও পাওয়া যায় না—এর থেকে কি ধরে নেবো যে এই বিশেষ যৌন সম্পর্কটি পৌরাণিক ভারতবর্ষে অল্পপস্থিত ছিল ?

আর কয়েকটি যৌনবিধি বিশেষরকমভাবে ভারতীয়। যেমন ঋতুকালে ভার্গাগমন। স্ত্রীর ঋতু বৃথা যেতে দেওয়াটা এতদূর অকর্তব্য মনে করা হত যে ঋতুকালে মাত্র ভার্গাগমন করাটা ব্রহ্মচর্য ধর্মের অন্তর্গত ছিল (মহাভারতের অশ্বশাসনপর্ব [৪২] দ্রষ্টব্য)।

মার্কণ্ডেয় পুরাণে আছে, জনকবংশের রাজা স্বীয় পত্নী পীবরী ঋতুমতী হলে তার ঋতুরক্ষা না করে দ্বিতীয় পত্নী কৈকেয়ীতে আসক্ত হন। এই পাপের দফন ঘোর নরক ভোগ করেন। (৪৩)

মৌনবিধিদের মধ্যেও যে বর্ণাশ্রমঘটিত ভেদচিন্তার অল্পপ্রবেশ ঘটানো হবে তাতে আশ্চর্য হওয়ার কিছু নেই। সুতরাং শূদ্রের ব্রাহ্মণীগমন যে ঘোর পাপ হিসেবে বর্ণিত হবে কিন্তু উচ্চকুলের পুরুষের যে নীচকুলদাপি রমণীরত্নসম্ভোগকে প্রার্থ্যের চোখে দেখা হবে তা সহজেই বোধগম্য।

কিন্তু ব্যতিক্রমই ভারতীয় ধর্মচিন্তার অস্বাভাবিক প্রধান বৈশিষ্ট্য, অন্তর্বিবোধই আমাদের শাস্ত্রের অস্বাভাবিক প্রধান লক্ষণ। সুতরাং একদিকে যেমন নির্দেশ পাই, “যে নারী আপনায় পতিকে পরিভ্যাগ-পূর্বক নিকৃষ্ট জাতির পুরুষের সহিত সংসর্গ করিবে, মহীপাল তাহাকে প্রশস্ত প্রকাশ্য স্থলে কুকুর দ্বারা ভক্ষণ করাইবেন।” (৪৪) অপরদিকে পরম্পরিকামীরা পুঙ্খানুপুঙ্খ হবেন জেনে যে, “অভিযাচিত হইয়া পরম্পরসম্ভোগ করিলে পাপভাগী হইতে হয় না।” (৪৫) অর্থাৎ কিনা বলাৎকার না করা পর্যন্ত পরদারসম্ভোগে কোন পাপ নেই।

এই তিনটি মূখ্য আদিম নিবেদের পাশাপাশি আরও কিছু নিবেদ প্রাপ্ত সমাজেই থাকে; যেমন আদিম নিবেদের অস্ত্র এক বিষয়বস্তু ভক্ষ্য দ্রব্য। বর্তমান যুগ পর্যন্ত ঐতিহাসিক ভারতবর্ষের অধিবাসীদের দৈনিক জীবনে ধর্ম বলতে খুব বড় অংশেই ভক্ষ্যভক্ষ্য সম্পর্কিত বিধিনিষেধ বৃদ্ধি পেয়েছে। কিন্তু পৌরাণিক ধর্মশিক্ষায় এই বিশেষ নিবেদগুলির উপর কত কম গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে দেখে আশ্চর্য হতে হয়। সুরাপান, মত্তভক্ষণ ও মত্তবিক্রম দোষ হিসেবে নিষিদ্ধ হয়েছে কোথাও কোথাও, কিন্তু খুবই ক্ষীণ ভাবে। এতে আশ্চর্য হওয়ার বিষয় শুধু এই যে মত্ত মাংস বাদ দিয়ে অস্ত্র দ্রব্যের উপরও তো নিবেদ আরোপিত হতে পারত। মত্তভক্ষণ ও সুরাপান খুব নিষিদ্ধ হয়নি এই কারণেই যে সে যুগে উচ্চবর্ণের নারীদের মধ্যেও এদের প্রচলন ছিল। এ প্রসঙ্গে স্মর্তব্য যে জতুগৃহদাহের পরিকল্পনায় পঞ্চপাণ্ডবদের সঙ্গে দ্রৌপদীকেও মত্তপানে জ্ঞানশূন্য করানোর কথা ভাবা হয়েছিল এবং যদুবংশ ধংস হল যে লজ্জাকর ঘটনায়, তার স্মৃতিতে ছিল সম্মিলিত স্ত্রী ও পুরুষের মত্তপানে উন্নততা।

আদিম নিবেদের পরই উল্লেখ করতে হয় সেই শ্রেণীর ধর্মদের যাদের বলা যেতে পারে ‘আদিম মন্ত্র’। ‘মন্ত্র’ দ্বারা আমরা এখানে বোঝাচ্ছি মোটামুটি ভাবে তাকেই যাকে ইংরিজিতে বলা হয় magic। এক ধরনের ক্রিয়াকাণ্ড যাদের অল্পশীলনে স্বর্গ বলা যাক, পরমগতি বলা যাক, সিদ্ধি বলা যাক, জীবনের চূড়ান্ত সার্থকতা “short cut” পথে অর্জন করা যায়। বিশেষভাবে যা লক্ষণীয় তা এই যে এইসব ক্রিয়াকাণ্ডের মধ্যে মানুষে মানুষে সম্পর্কের বালাই নেই, যা আছে তা মানুষে প্রকৃতিতে সম্পর্ক। অর্থাৎ কিনা এগুলো যেন স্বর্গারোহণের যন্ত্রাঙ্গীকৃত সোপান বিশেষ। আমাদের ধর্মীয় ঐতিহ্যে এই জাতীয় যান্ত্রিক সোপানের প্রধান উদাহরণ হল যজ্ঞ, তপস্যা, ইন্দ্রিয়নিগ্রহ ও কুক্কুসাধন, মন্ত্রজপ, তীর্থভ্রমণ, বেদাধ্যয়ন, ব্রহ্মচর্য এবং শৌচ।

যজ্ঞকে একদিকে উৎকৃষ্টতম কার্য বলা হয়েছে, অপরদিকে আবার বলা হয়েছে “যেমন পক্ষ-দ্বারা পক্ষফলন করা যায় না এবং সুরার কণামাত্রের অপবিজ্ঞ হইয়া কোন সামগ্রী প্রদ্রুত সুরায় পবিজ্ঞ হইতে পারে না, সেইরূপ যজ্ঞাদি দ্বারা প্রাপ্তিহিত্যাপাণ হইতে মুক্তিলাভ অসম্ভব।” (৪৬) তপস্যা দ্বারা ইন্দ্র লাভ করা যেতো, যে কোন অভীষ্ট বর উদ্ভিষ্ট দেবতার কাছ থেকে চেয়ে নেওয়া যেতো, পরন্তু এমন কোন পাপ নাই যা এই যজ্ঞদ্বারা পরিশোধিত করা না যেতো। “মত্তপানী, চৌর্ধনিহত,

ঋণঘাতী ও গুরুতল্লগামী পায়েরাও তপঃপ্রভাবে পাপবিমুক্ত হইয়া উৎকৃষ্টগতি লাভ করিতে পারে।” (৪৭) কিন্তু “তপস্তা, ত্যাগ ও ব্রহ্মজ্ঞান লাভ, এই তিনের মধ্যে তপস্তা অপেক্ষা ত্যাগ ও ত্যাগ অপেক্ষা ব্রহ্মজ্ঞানলাভ শ্রেষ্ঠ।” (৪৮) অজুনকে গন্ধর্বরাজ বলেন, “ব্রহ্মচর্য পরমোৎকৃষ্ট ধর্ম। তুমি সেই ধর্মাক্রান্ত বলিয়া আমাকে পরাজয় করিয়াছ।” (৪৯) ইন্দ্রিয়দমন সম্বন্ধে বলা হয়েছে, “দমগুণ দান যজ্ঞ ও শাস্ত্রজ্ঞান অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ।” (৫০) ইন্দ্রিয়দমনের উপর যে প্রচণ্ড গুরুত্ব আমাদের ধর্মীয় ঐতিহ্যে দেওয়া হয়েছে তা আমাদের সুবিদিত। তবু আবারও লক্ষ্য করে দেখতে পারি যে, মহাত্মারতের সবচেয়ে প্রজ্ঞাপ্রাপ্ত চরিত্র যুধিষ্ঠির নন যিনি সদা সত্য কথা বলতেন এবং সর্বপ্রকারের ধর্মামুষ্ঠান করতেন, কিন্তু ভীষ্ম যিনি ধর্মতত্ত্বে পারদ্রব্য ছিলেন বটে কিন্তু যিনি অমরত্বের অধিকারী হয়েছিলেন ইন্দ্রিয়দমনের সত্য রক্ষা করে চলার জন্য। কুরুসাধন সম্পর্কে সীতা বলেছেন, “বিচক্ষণ মহুগুণ যত্নসহকারে বিহিত নিয়ম দ্বারা শরীর ক্ষোণ করিয়া ধর্ম লাভ করেন।”

মন্ত্র বা মন্ত্রবৎ ধর্মের গণ্ডী অতিক্রম করে এসে আমরা প্রথমেই যে শ্রেণীর ধর্মের সম্মুখীন হই লেগুলো স্পষ্টতই কোন বিশেষ সমাজব্যবস্থাকে দৃঢ়ভাবে রাখার জন্য এবং সেই ব্যবস্থার অন্তর্গত বিশেষ বিশেষ গোষ্ঠীর স্বার্থসাধন করার উদ্দেশ্যে কল্পিত ও প্রচারিত হয়েছিল। এই শ্রেণীর ধর্মকে আমরা ‘শিষ্টাচার’ বলব। শিষ্টাচারের সর্বপ্রধান উদাহরণ বর্ণাশ্রমধর্ম ও জীর্ধর্ম। অতিথিসেবা, গুরুসেবা, বৃদ্ধের সেবা, স্বজনতোষণ, ব্রাহ্মণের সেবা, বিবাহ করা, পুত্রোৎপাদন, উপযুক্ত সময়ে কন্যাসম্প্রদান করা—এসবেরই পৃথক উল্লেখ ও আলোচনা পাওয়া যায় কিন্তু এদের অধিকাংশই গার্হস্থ্য ধর্মের পর্যায়ভুক্ত। শিষ্টাচারের মূল লক্ষণই এই যে এই ধর্ম সার্বজনীন নয়। সমাজের বিভিন্ন অংশের জন্য বিভিন্ন ধর্ম নির্দিষ্ট। ব্রাহ্মণের বেদপাঠ কর্তব্য, শূত্রের বেদপাঠ বা শাস্ত্রচর্চা পাপ; এমনকি শূত্রদের কোন উপদেশ দেওয়াও পাপ। জীর্ধর্মের সারাংশের নিম্নলিখিত কয়েকটি বাক্যে বিধৃত করা যায় : “জীর্ধর্মের ভর্তাই, মাতা, পিতা, বন্ধু, সখা, মিত্র ও বান্ধব ইহাতে সন্দেহ নাই, তারা ভর্তার প্রেমে পুলকিতগাত্রা হইয়া যদি মহৎ পাপ করে, তাহলেও পরম স্বর্গ লাভ করে, এর অন্ত্যায় নরকগামিনী হইবে।” (৫১) ব্রাহ্মণের ধর্ম, ক্ষত্রিয়ের ধর্ম, রাজধর্ম, সন্ন্যাসধর্ম—এসব ধর্মেরই স্বতন্ত্র ও বিশদ আলোচনা আমাদের শাস্ত্রে পাওয়া যায়; শুধু তাই না, শিষ্টাচার ধর্মের আপেক্ষিকতা এতটাই যে অবস্থাভেদেও ধর্মের ভেদ হয়; ফলতঃ বিপন্ন ব্যক্তির ধর্ম একপ্রকার, অবিপন্নব্যক্তির ধর্ম অঙ্গপ্রকার, আপদ্রব্যও ভিন্নতর। (এই প্রসঙ্গে মহাত্মারতের শাস্তিপর্ব, পূর্বার্ধ [৫২] দ্রষ্টব্য)। আপদ্রব্যের একটি লক্ষণ, “বর্ণচতুষ্টয়ের পৃথক পৃথক ধর্ম নির্দিষ্ট থাকিলেও আপৎকালে তাহারা পরস্পর পরস্পরের ধর্ম পরিগ্রহ করিতে পারে।” (৫৩) অবশ্য নীচবর্ণের ব্যক্তির কখনও এই ব্যতিক্রমের অধিকারী হয়েছে বলে মনে হয় না। নীচদের চিরতরে নীচে চেপে রাখার জন্য নীচজাতির সেবাকেও পাপ বলে বর্ণনা করা হয়েছে। দানকে পুণ্যকর্ম হিসেবে খুবই মর্যাদা দেওয়া হয়েছে আমাদের শাস্ত্রে, কিন্তু দানকেও শিষ্টাচারের মধ্যেই শ্রেণীভুক্ত করা উচিত, কারণ তা বর্ণধর্মের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত। প্রতিগ্রহকে ব্রাহ্মণের ধর্ম মনে করা হয়েছে কিন্তু ক্ষত্রিয়ের পক্ষে তা পাপ। অর্থাৎ ক্ষত্রিয় দান করবে, ব্রাহ্মণেরা দান গ্রহণ করে পুণ্ড্রলাভ করবে।

ধর্মাদির মধ্যে শ্রেষ্ঠত্ব বিষয়ে শাস্ত্রের মধ্যে অমিলের প্রসঙ্গ আগেই উত্থাপন করেছি। অতএব

আশ্চর্য হতে হয় না যখন দেখি বলা হচ্ছে, “সমুদ্র শাস্ত্র অপেক্ষা আচার শ্রেষ্ঠ। আচার ছইতে ধর্মের উৎপত্তি হয়।” (৫৪) শিষ্টাচারের অন্তর্গত বিশেষ বিশেষ ধর্ম সম্বন্ধেও যে এইরূপ শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষিত হবে তাতেও আশ্চর্য হওয়ার কিছু নেই। দান বা অতিথিসেবা তো পরমধর্মের স্থান শাস্ত্রের কোথাও না কোথাও পাবেই, কিন্তু সর্বলোকপিতামহ ব্রহ্মা এমনও বলে বলেন, “সন্তানই পরমধর্ম। কি তপস্তা কি যজ্ঞ কি অগ্নি পুণ্যকর্ম, সন্তানের সদৃশ কিছুই দেখিতে পাই না।” (৫৫)

কিন্তু আচারের চেয়ে অনেক বেশী গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে আমাদের শাস্ত্রেই এমন অনেকগুলি চারিত্রিক গুণ বা অঙ্গুলীনের উপর যাকে আমরা বলব ‘শীল’। সব ধর্মেরই মূল প্রেরণা বোধ করি বিশেষ সমাজব্যবস্থাকে ধারণ করা, কোন কোন বিশেষ গোষ্ঠীর স্বার্থসাধন। কিন্তু ধর্মের ক্রমবিকাশের একটি মূল লক্ষণই মনে হয় তাদের উপর প্রত্যক্ষ গোষ্ঠীস্বার্থের প্রভাব ক্রমশঃ ক্রীণ হয়ে যাওয়া, তাদের উত্তরোত্তর আপাত দৃষ্টিতে কোন স্বার্থগন্ধহীন হয়ে ওঠা। শীল বলত যেসব চারিত্রিক গুণের কথা বা অঙ্গুলীনের কথা বোঝাচ্ছি তারাও অবশ্যই কোন একটি বিশেষ সমাজব্যবস্থার শোষক, শোষিতের সম্পর্কে অপরিবর্তিত রাখার সহায়ক ছিল। তবু শিষ্টাচারের সাথে শীলের এইখানেই বিরাট প্রভেদ যে শীলগুলি আপাত দৃষ্টিতে স্বার্থগন্ধবিহীন।

আমরা পুরাণ, রামায়ণ ও মহাভারতে যে সব শীলের উল্লেখ পাই তাদের একত্র করলে মোটের উপর এরকম দাঁড়ায় :

সত্যপরায়ণতা, অহিংসা, অনুশংসতা, নির্ভৈরতা, দয়া, শরণাগতকে আশ্রয়, অঙ্গুগ্রহ, শরণাগত শত্রুকে রক্ষা, সর্বভূতে দয়া, সর্বলোকহিতৈষণা, সর্বভূতে সমদৃষ্টি, অপরাধী ব্যক্তিদের প্রতিও স্নেহদৃষ্টি, জ্ঞানানুগত্য, তাগ, বৈরাগ্য, শম, দম, নির্লোভ, নিরাসক্তি, ক্রোধজয়, ক্রমা, ধৈর্য, অদ্রোহ, অকুপণতা, অনশ্বয়া, অহংকারশূন্যতা, মংসরহীনতা, স্ত্রী, মৈত্রী, লজ্জা, সন্তোষ, সরলতা, আয়, সমদৃষ্টি, তিতিক্ষা, আত্মজ্ঞান, ব্রহ্মজ্ঞান, সংযম, পরাক্রম, সেবা, পরোপকার, উপকারের প্রত্যাশা, কৃতজ্ঞতা, শান্তি, মুহূর্ত্তাব, বিনয়, নিম্পৃহতা, সহিষ্ণুতা, বিজ্ঞা, অধ্যয়ন, সাধুসঙ্গ, ধার্মিকের শুশ্রূষা, ভৃত্যদের কষ্ট না দেওয়া, বৃদ্ধ গর্ভবতী নারী প্রভৃতিদের প্রতি কৃপাশীল ব্যবহার ইত্যাদি।

অপরদিকে দোষের তালিকায় উপরিউক্ত গুণগুলির বিপরীতগুলিকে বাদ দিলে পাই অভিমান, কৃতঘ্নতা, শাঠ্য, নিন্দা, অদ্রুদশিতা, অনিষ্টচিন্তা, অভিমান, নাস্তিকতা, পরকৃতকার্যকে আত্মকৃত বলে বলা, আলস্য, মোহ, মায়া, গর্ব, বিষয়ভূষণ, অবজ্ঞা, ঔদয়িকতা, পরনিন্দাশ্রবণ, বিশ্বাসঘাতকতা, গ্রাম-ঘাতকতা, প্রমাদ, দীর্ঘসূত্রতা, পরশ্রীকাতরতা, দম্ভ, দ্বেষ, আত্মদ্রাবা, প্রবঞ্চনা, বাক্পাশস্ত্র ইত্যাদি।

এই দুই তালিকার মধ্যে বর্তমান লেখকের কাছে সবচেয়ে বেশী যা আশ্চর্যকর লেগেছে তা হল ভৃত্যদের সম্বন্ধে এবং কোন কোন বিশেষ অবস্থায় নারীদের সম্বন্ধে যে অঙ্গুগ্রহ দেখানো হয়েছে। এই তীব্রতম রকমে পুরুষশাসিত ও শ্রেণী ও জাতিভেদে বিভক্ত সমাজেও যে নিয়মসৃষ্টিকর্তারা ভৃত্যদের ও নারীদের সম্বন্ধে এতটা অঙ্গুগ্রহপরায়ণ হবেন যে বলবেন, “পশ্চিমধ্যে যাবৎকাল ব্রাহ্মণের সাক্ষাৎকার না হয় তাবৎ অগ্রে অন্ধ, তৎপরে, বধির, স্ত্রী, ভারবাহ ও রাজারা ক্রমাগতই গমন করিবে।” (৫৬) অথবা “ভৃত্য ও অতিথিদের ভোজন না করাইয়া নিজে ভোজন।” (৫৭) বা “গর্ভবতী স্ত্রী ও বৃদ্ধজন অভুক্ত থাকিতে ভোজন।” (৫৮) বা “বেতন অপ্রদানে ভৃত্যের খায়া হ্রস্ব

কর্ম নিশ্চাদন”—এদেরকে গুরুপন্থীগমনের ভূলা পাতক বলে মনে করবেন (৫২এ ভয়ভের উক্তি দ্রষ্টব্য) তা জেনে একটু অপ্রত্যাশিত স্বস্তি পাওয়া যায় বৈকি।

শীলগুলিকে তালিকাবদ্ধ করার সময় আমরা গুরুলঘুভেদ উপেক্ষা করেছি, কিন্তু বলাই বাহুল্য এদের প্রত্যেকের উপর সমপরিমাণ মূল্য আরোপ করা হয়নি। বস্তুতঃ, একটু দেখলেই দেখা যায় যে কয়েকটি বিশেষ চারিত্রিক গুণের উপর অত্যন্ত বেশী গুরুত্ব আরোপ করে তাদের সনাতন ধর্ম বা পরম ধর্ম আখ্যা দেওয়া হয়েছে; যদিও এও আমরা দেখেছি আগেই যে যতকটি ধর্মকে শ্রেষ্ঠধর্ম বলা হয়েছে ততকটি নিশ্চয়ই একইকালে শ্রেষ্ঠ হতে পারে না। চূড়ান্ত মূল্য বা মর্যাদা দেওয়া হয়েছে যে ধর্মগুলিকে তারা হল সত্যধর্ম, দয়াধর্ম, অনুশংসতা, ত্যাগ তথা বৈরাগ্য, ক্ষমাধর্ম। এদের মধ্যে সত্যধর্মের স্থান অবিসংবাদিতভাবেই আর সকলের উর্ধ্বে এবং সত্যধর্ম বলতে আমাদের শাস্ত্রে যা বোঝানো হয়েছে সেজাতীয় কোন ধর্মকে তুলনীয় কোন গুরুত্ব অথবা কোন ধর্মসভ্যতায় দেওয়া হয়েছে বলে আমাদের জানা নেই। এই কারণে, সত্যধর্ম স্বতন্ত্র পূর্ণাঙ্গ আলোচনার অপেক্ষা রাখে। কিন্তু আধুনিক ভারতবর্ষে যে একটি ধারণার প্রচলন করানো হয়েছে যে সত্য ও অহিংসা (যাদের বর্ষয় অল্পবাদ করা হয়েছে truth এবং non-violence এই দুই ইংরিজি শব্দে)—এই দুই হল ভারতবর্ষের সনাতন ধর্ম, তার কোন সমর্থন অন্ততঃ আমাদের পৌরাণিক সাহিত্যে পাওয়া যায় না। সত্যকে যে মর্যাদা দেওয়া হয়েছে অহিংসাকে তা দেওয়া হয়নি, অহিংসাকে যে গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে, তা দয়া ত্যাগ ক্ষমা ও বৈরাগ্যকেও দেওয়া হয়েছে। শব্দব্যবহারের বিষয়েও এইটি লক্ষণীয় যে “অহিংসা” কথাটি বর্তমান শতাব্দীতে যেরকম একটি মন্ত্রপূত কবচের স্থান পেয়ে গেছে তার কোন ভিত্তি পৌরাণিক সাহিত্যে নেই। সেখানে অহিংসা শব্দটি যতটা ব্যবহার হয়েছে তার চেয়ে বেশীই হয়তো হয়েছে অথ অনেক শব্দ ও বাক্য—যেমন অনুশংস।” (৬০) হিংসাবৃত্তি হইতে প্রতিনিবৃত্তি (৬১) ইত্যাদি। বৈরাগ্য গ্রন্থে সেই প্রসিদ্ধ শ্লোকটি স্মরণীয় যা থেকে ধারণা হয় অধিক ভোগে বদহজমের মধ্যেই ত্যাগের ধারণার জন্ম: “কাম্যবস্তুর উপভোগে কামের উপশম হওয়া দূরে থাকুক, প্রত্যুত স্তুতসংযুক্ত বহির জায় উহা ক্রমশ পরিবর্ধিত হইতে থাকে। যদি একজন এই রত্নগর্ভ পৃথিবীর সমুদয় হিরণ্য, সকল পশু এবং সমস্ত মহিলা উপভোগ করে, তথাপি তাহার ভূপ্তিলাভ হওয়া দুর্ঘট।” (৬২) কিন্তু ত্যাগ সম্বন্ধে গভীরতর চিন্তার উদাহরণও দু-এক জায়গায় পেয়ে যাই, যেমন ভীষ্মের “মাহুয ত্যাগদ্বারা ভোগশীল।” (৬৩) এই উক্তিতে (“তেন ত্যক্তেন ভুক্তীধাঃ” এই দার্শনিক তত্ত্বের কোন আভাস পাই কি এই পৌরাণিক উক্তিতে? ত্যাগ ও নিলোভ স্বভাবতই সম্পর্কিত। লোভ সম্বন্ধ বলা হয়েছে, “স্বর্গদ্বার অতি দুর্গম স্থান। লোভ ঐ দ্বারের অর্গলস্বরূপ।” (৬৪)

দয়া সম্বন্ধে বাসুদেব বলেছেন, “সর্বভূতে দয়্যারূপ প্রধান ধর্ম আমার সর্বশ্রেষ্ঠ প্রিয় মানস পুত্র।” (৬৫) দয়ার প্রয়োগক্ষেত্র হিসাবে সবিশেষ গুরুত্ব আরোপ করা হয়েছে শরণার্থীর উপর, “শরণাগত ব্যক্তিকে বিনাশ করিলে গুরুতরগমন, ব্রহ্মহত্যা ও সুরাপানজনিত পাপে দূষিত হইতে হয়।” (৬৬) মার্কণ্ডেয় পুরাণে বলা হয়েছে, “অতের পরিজ্ঞানে যাহার প্রবৃত্তি হয় না যজ্ঞ দান ও তপস্যায়ও তাহাকে কোন লোকেই স্থখদান করে না।” (৬৭) এই প্রসঙ্গে একটা প্রশ্ন না উঠেই পারে না। এই ধরনের

বিশেষভাবে চিহ্নিত ক্ষেত্র ও অবস্থা বিশেষে প্রযোজ্য দয়াধর্মের সঙ্গে খ্রীষ্টীয় ধর্মতত্ত্বে শ্রেষ্ঠস্থান দেওয়া হয়েছে যে ধর্মকে, যাকে ইংরিজিতে বলা হয়েছে Love, তার সঙ্গে মিল বা অমিল কতটা আছে? অবশ্য ক্ষেত্রনির্দেশে দয়ার কথাও শাস্ত্রে আছে: সর্বভূতে দয়া (৬৮), অপরাধী ব্যক্তির প্রতিও স্নেহদৃষ্টি (৬৯), শরণাগত শত্রুকেও রক্ষা (৭০), সকল প্রাণিকে আত্মস্বরূপ বিবেচনা করা (৭১)। খ্রীষ্টীয় বিধানে কমাণ্ডমেন্টের যে স্থান আছে তার সঙ্গেও আমাদের শাস্ত্রের সাযুজ্য খুঁজে পাওয়া যায়। “কমা ও অনুশাসনতা মহাত্মাদিগের চরিত্রস্বরূপ ও সনাতন ধর্ম।” (৭২) বলেছেন কৃষ্ণ। “কমা-প্রদর্শন মহৎকর্তব্য। স্ত্রী ও পুরুষ উভয়ের পক্ষেই কমা অলঙ্কারস্বরূপ। কমাই দান, কমাই সত্য, কমাই যজ্ঞ কমাই যশ, কমাই ধর্ম, কমাতেই এই সংসার প্রতিষ্ঠিত আছে।” (৭৩) এসব সত্ত্বেও, বাক্যব্যবহারে সাযুজ্য খুঁজে পেলেও পুরাণপ্রসিদ্ধ এমন কোন ধর্মবীরের কথা কি আমরা মনে আনতে পারি যিনি love thy neighbour জাতীয় কোন ধর্ম পালনের দরুনই প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন? বস্তুত: বুদ্ধের করুণা বা পরবর্তী কালের বৈষ্ণবদের প্রেমের ধারণার সঙ্গে খ্রীষ্টীয় love-এর কতটা মিল অমিল আছে তা স্বতন্ত্রভাবে বিবেচ্য। কিন্তু পুরাণে ও মহাকাব্যে খ্রীষ্টীয় love-এর কাছাকাছি কোন ধর্মই গুরুত্ব পেয়েছে বলে মনে হয় না। কিন্তু সার্বিকভাবে মিল না থাকলেও কোথাও কোথাও আকস্মিকভাবে এমন এক-একটা মিল খুঁজে পাওয়া যায় যা মনে হয় যেন এক অস্ত্রের প্রতিধ্বনি। উদাহরণত: ভীষ্ম যখন বলেন, “কলতঃ বাহা আপন্যার প্রতিকূল তাহা কদাচ অস্ত্রের নিমিত্ত অহুষ্ঠান করিবে না।” (৭৪) এমন কি যিশুর “As ye would that men should do to you do ye also to them likewise” এই বাণী মনে পড়ে যায় না?

ধর্মচেতনার উন্মেষের কোন একটা স্তর থেকে ধর্ম পুরস্কারনির্ভরতা থেকে ক্রমে ক্রমে স্বনির্ভর হয়ে উঠতে শুরু করে। স্বর্গ ছাড়াও অস্ত্র অনেক পুরস্কারের লোভ পূণ্যবানদের দেখানো হয়েছে। মাৎস্য পুরাণে বলা হয়েছে, “ক্রিয়া কৌশল সৌভাগ্য লাভব্য — সমস্তই ধর্ম হইতে লাভ হয়।...বিচিত্র বিমান স্তম্ভরী অঙ্গরা, ভেজঃশীল শরীর এসকল পূণ্যবান জনগণই লাভ করিয়া থাকে...উত্তম অঙ্গপানীয়, নৃত্য, গীত, মালা, অঙ্কলপন, রত্ন, রত্ন এসকল পুণ্যেরই ফল। পূণ্যবান মাহুবেদাই রূপ ও ঔদার্য-গুণোপেত অতি মনোহর রমণীবৃন্দসম্ভোগ ও প্রাসাদপৃষ্ঠে বাস লাভ হয়...। (৭৫)” কিন্তু এই পুরস্কার তো অতি স্থূল রুচি ও কল্পনার পরিচায়ক। স্তম্ভের রুচি ও বিচারক্ষমতাসম্পন্ন ব্যক্তিদের জন্তও তাঁদের উপযুক্ত পুরস্কারের প্রতিশ্রুতি দেওয়া হয়েছে। যেমন, “যাহারা ধার্মিক তাঁহারা ভেলার স্নায় অনায়াসেই দুঃখসাগর পার হইতে পারেন, কিন্তু যাহারা পাপভারে আক্রান্ত হইয়াছে তাহারা সলিলনিক্ষিপ্ত শাস্ত্রের স্নায় দুঃখসাগরে নিমগ্ন হইয়া যায়।” (ব্যাধ অর্জুনকে উদ্দিষ্ট গৌতমীর বাণী ৭৬) পুরাণপ্রসিদ্ধ অনেক ধর্মবীরই ধর্মাসুরের প্রেরণা হিসেবে স্বর্গস্থলের সঙ্গে সঙ্গে মর্ত্যে যশের ও কীর্তির কথা উল্লেখ করেছেন। শ্রীরামচন্দ্রকে কোশল্যা ও লক্ষ্মণ বনগমনে নিবৃত্ত করতে প্রয়াসী হলে তাঁদের যুক্তিকে খণ্ডন করতে তিনি যত যুক্তি দেন তাদের একটি হল এই যে শিত্তসত্য রক্ষা করে তিনি যশের ভাগী হতে চান। কর্ণ বলেন, “আমি প্রাণদান করিয়াও কীর্তিলাভ করিতে বাসনা করি। কীর্তিমান লোকই স্বর্গলাভ করে এবং কীর্তিহীন ব্যক্তি বিনষ্ট হয়। কীর্তি মাতার স্নায় পুরুষের জীবন রক্ষা করেন, কিন্তু কুকীর্তি জীবিত মহত্বকেও গতজীবিত করিয়া ফেলে।” (৭৭)

কিন্তু স্বর্গস্থও না, কীর্তিও না—কোন একটা স্তর থেকে ধর্মই ধর্মের পুরস্কাররূপে ধর্মশিষ্যের কাছে প্রতীয়মান হতে থাকে। অত্মশাসনপর্বে ভীষ্ম একটি কথা বলেছেন যার মধ্যে এই ভাবটি স্পষ্টরূপে প্রকাশিত : “বাহার! কল উপভোগের বাসনায় ধর্মাহুষ্ঠান করে তাহাদিগকে ধর্মের বনিক কীর্তন করা যায়।” (৭৮) একই কালে তিনি বলেছেন, “একাকী ধর্মাহুষ্ঠান করা কর্তব্য, ধর্মক্ষমী হওয়া কদাপি বিধেয় নহে।” (৭৯) (এই ভীষ্মের বাণীর মধ্যে কি বিগুণ্ঠের “let not thy left hand know what thy right hand doeth” এই বাণীর প্রতিফলিত চিন্তা পাই না?) অর্থাৎ কিনা ধর্মের জন্ত বশাকাজ্ঞা বা কর্ণ চেয়েছিলেন, শ্রীমামচন্দ্রও চেয়েছিলেন, তা উচ্চতর স্তরের ধর্মের ধারণার সঙ্গে সঙ্গতিচ্যুত।

কিন্তু ধর্মের জন্তই ধর্মাহুষ্ঠান করার মধ্যেও কি জীবনব্যাপী ব্যর্থতার বীজ থেকে যায় না? এই সূত্র প্রায়টি তুলে যুধিষ্ঠিরকে ভৎসনা করেছেন আর কেউ নন, স্বয়ং বৃকোদর ভীষ্ম। “যে ব্যক্তি কেবল ধর্মের নিমিত্তই ধর্মোপার্জন করে সে অশেষ ক্লেশভোগী হয়; যেমন অন্ধব্যক্তি সূর্যের প্রভা জানিতে পারে না তদ্রূপ সেই অশান্তিত ব্যক্তি ধর্মোপার্জনের প্রয়োজন বৃষ্টিতে অসমর্থ হয়।” (৮০) (এখানেও বিগুণ একটি প্রসিদ্ধ বাণীর প্রতিফলিত চিন্তা পাই না?—“whosoever shall seek to save his life shall lose it and whosoever shall lose his life shall preserve it.”

ধর্ম যখন স্বনির্ভর হয়ে ওঠে, ধর্মের জন্তই যখন ধর্ম অহুষ্ঠিত হয়, তখন তা কিয়ৎপরিমাণে ব্যক্তি-নির্ভরও হয়ে উঠতে পারে। অর্থাৎ কোন একজন বিশেষ ব্যক্তি সংশয়কালে ধর্মনিরূপণ করতে নিজের উপরই নির্ভর করতে বাধ্য হতে পারে। যেহেতু সর্বজনসম্মত কোন কষ্টিপাথর সারা শাস্ত্র ঘেঁটেও পাওয়া গেল না। এবং এইভাবে একজন ব্যক্তির নিরূপিত ধর্ম অসং ব্যক্তিদের কাছে সম্পূর্ণ হুবোঁধ ঠেকতে পারে।

যুধিষ্ঠিরের অন্তিম পরীক্ষা, যা দিয়ে প্রবন্ধটি শুরু করেছিলাম, এবার তাইতে ফিরে আসা বাক। ঘটনাটা ঘটেছিল এই রকম : “এইরূপে কিয়দূর গমন করিলে দেবরাজ ইন্দ্র রথশব্দে ভূমণ্ডল ও নভোমণ্ডল নিনাদিত করিয়া, ধর্মরাজের নিকট সমুপস্থিত হইয়া তাঁহাকে সম্বোধনপূর্বক কহিলেন, “মহারাজ, তুমি অবিলম্বে এই রথে সমারূঢ় হইয়া স্বর্গারোহণ কর।” যুধিষ্ঠির প্রথমে “স্বথনংবর্ষিতা পাঞ্চালী ও আমার পরম প্রিয় ভ্রাতৃগণ”কে ছেড়ে স্বর্গ যেতে অনিচ্ছা প্রকাশ করলেন। ইন্দ্র ওই কারণ গ্রাহ্য না করলে তিনি ওজর তুললেন, যে কুকুরটি তাঁকে অহুসরণ করে আসছিল তাকেও তাঁর সঙ্গে স্বর্গে প্রবেশ করতে দিতে হবে। ইন্দ্র অনেকক্ষণ অনেক তর্ক করেও তাঁকে রাজি করাতে পারলেন না—যুধিষ্ঠিরের এক কথা : কুকুরকে সঙ্গে না নিতে দিলে তিনি স্বর্গে প্রবেশ করবেন না। অতঃপর সেই কুকুর সাক্ষাৎ ধর্মরূপী হইয়া প্রীতমনে মধুরবাক্যে কহিলেন, “বৎস! আমি তোমাকে পরীক্ষা করিবার নিমিত্ত কুকুরবেশে তোমার সহিত আগমন করিয়াছিলাম। এক্ষণে বুঝিলাম, তুমি নিত্যন্ত ধর্মপরায়ণ...” (৮১)

আমাদের প্রশ্নটা ছিল, যুধিষ্ঠিরকে ঠিক কী পরীক্ষায় ফেলা হল? যুধিষ্ঠির কুকুরটির খাতিরে স্বর্গে প্রবেশেও অস্বীকৃত হলেন কোন ধর্মের অত্মশাসন মেনে? তিনি কারণ হিসেবে যা যা দেখিয়েছিলেন কোনটিই যুক্তিসিদ্ধ নয়। যেমন তিনি বলেছেন, “ভক্তজনকে পরিত্যাগ করলে ব্রহ্মহত্যাসদৃশ

মহাপাশে লিপ্ত হইতে হয়।” কিন্তু কুহুরটি তো ভক্তজন ছিল না, তার সঙ্গ থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করাটাকে পরিত্যাগ করা বলাও ঠিক নয়। “ইহাকে পরিত্যাগ করিয়া গমন করিলে আত্মার নিভাস্ত নৃশংস ব্যবহার করা হইবে” এই কথাটিরও সমর্থন করা যায় না। যুধিষ্ঠির যে কুহুরটির কোন সেবাষস্তু করেছিলেন তা তো নয়, যুধিষ্ঠিরের অল্পপন্থিহিতে তার কোন ক্লেশ হওয়ারও সম্ভাবনা ছিল না। যুধিষ্ঠির অনুশংসতা ধর্ম পালন করছিলেন বললে ঐ বিশেষ ধর্মটিকেই বড় লঘু করে দেখা হয়।

যুধিষ্ঠিরের এই অস্তিম মুহূর্তে অবলীলাক্রমে স্বর্গ হাতে পেয়েও ছেড়ে দিতে উদ্ধত হওয়ার মধ্যে একটা মহত্ব আছে যা আমাদের অভিভূত করে। কিন্তু একটু ভেবে দেখলেই দেখা যাবে; এতে যুধিষ্ঠিরের চূড়ান্ত ধর্মপরায়ণতার কোন প্রমাণ হয় না। যা প্রমাণ হয় তা এই যে তিনি ছিলেন একজন মানুষ। প্রতিপদে ধর্মের কথা স্মরণ করে তিনি পারেননি নিজের মনুষ্যত্বকে সম্পূর্ণ ভয়ন করে রাখতে, যে মনুষ্যত্বের একটি লক্ষণই হল অন্ততঃ কিয়দংশে unpredictable হওয়া। মানুষ যদি পুরোপুরি ভাবে predictable হত মানুষে স্বল্পে তফাত থাকত না। সারাজীবন অন্ধরে অন্ধরে ধর্ম মেনে চলার চেষ্টা করে অস্তিম মুহূর্তে যুধিষ্ঠির এমন একটি কাণ্ড করে বসলেন যা তাঁর সারাজীবনে শেখা কোন ধর্মের ছকেই পড়ে না। আরও একটা জিনিস প্রমাণ হয়। মহাভারত খুব বৃহদংশেই একটি ধর্মগ্রন্থ বটে, কিন্তু তা কাব্যও। মহাভারতকার (তিনি কোন একজন ব্যক্তিবিশেষ তা বলা হচ্ছে না) কী অসীম ধৈর্যসহকারে হাজার হাজার শ্লোক ব্যবহার করে ধর্ম কী অধর্ম কী পাপ কী পুণ্য কী বুঝিয়েছেন : বিশেষ করে শান্তিপর্বে অশ্বশাসনপর্বে তো পাণ্ডব বা কৌরবদের সংক্রান্ত কিছু সেই বসলেই চলে, আছে শুধু ধর্মোপদেশ, কিন্তু তবু মহাভারতকার শেষবিচারে কবিই। ধর্মোপদেশের উপর উপদেশটার যে সম্পূর্ণ দখল থাকে কবিতার উপর কবির তা থাকে না। কবি যা বলতে চান তাঁর কবিতা সবসময়ে সেই কথা বলে না। মহাভারতকার হয়তো চেয়েছিলেন যুধিষ্ঠিরকে সম্পূর্ণ ধর্মপরায়ণ দেখাতে; কিন্তু মাঝেমাঝেই যুধিষ্ঠির ধর্মের ক্ষয়বৎ ধারা থেকে বিচ্যুত হয়েছেন এবং গ্রন্থানের পথে যাত্রা শুরু করিয়ে দেওয়ার পর কবির সৃষ্ট যুধিষ্ঠির-চরিত্র কবির হাতছাড়া হয়ে গিয়েছিল বলে মনে হয়। সেই কবির সৃষ্ট মনুষ্যচরিত্র এমন একটি মানবিক কাজ করে বসলেন যা না শিষ্টাচার না শীল, না সংস্কার না সনাতন ধর্ম। বস্তুি তাকে সাধুবাদ না দিয়ে মহাভারতকারও পারেননি, স্বয়ং ধর্মও পারেননি, আমরাও পারি না।

উদ্ধৃতি-নির্দেশক

- ১। মৎস্তপুরাণ, ২১২ অধ্যায়
- ২। শিবপুরাণ, ৫৬ অধ্যায়
- ৩। শান্তিপর্ব, উত্তরার্ধ, ৬০ অধ্যায় *
- ৪। অমুশাসনপর্ব, ১১১ অধ্যায়
- ৫। বনপর্ব, ২৬০ অধ্যায়
- ৬। অমুশাসনপর্ব, ৭৬ অধ্যায়
- ৭। উত্তোগপর্ব, ১৩ অধ্যায়
- ৮। দেবীভাগবত, ৯ম স্কন্ধ, ১৮ অধ্যায়
- ৯। শান্তিপর্ব, পূর্বার্ধ, ১৭৪ অধ্যায়
- ১০। আদিপর্ব, ৯০ অধ্যায়
- ১১। বনপর্ব, ১৮১ অধ্যায়
- ১২। বনপর্ব, ২ অধ্যায়
- ১৩। উত্তোগপর্ব, ৩৪ অধ্যায়
- ১৪। বনপর্ব, ৩১২ অধ্যায়
- ১৫। দ্রোণপর্ব, ১৭ অধ্যায়
- ১৬। কর্ণপর্ব, ৭০ অধ্যায়
- ১৭। অমুশাসনপর্ব, ১৪১ অধ্যায়
- ১৮। অযোধ্যাকাণ্ড, ৬১ সর্গ*
- ১৯। দ্রোণপর্ব, ১২৩ অধ্যায়
- ২০। আদিপর্ব, ৮৭ অধ্যায়
- ২১। বনপর্ব, ২৯ অধ্যায় (কৃষ্ণের উক্তি)
- ২২। বনপর্ব, ৩১২ অধ্যায়
- ২৩। বনপর্ব, ২০৬ অধ্যায়
- ২৪। বনপর্ব, ২৫৮ অধ্যায়
- ২৫। অমুশাসনপর্ব, ২৭ ও ৫ম অধ্যায়
- ২৬। অশ্বমেধিকপর্ব, ৩ অধ্যায়
- ২৭। বনপর্ব, ১৩ অধ্যায়
- ২৮। বনপর্ব, ২০৫ অধ্যায়
- ২৯। শান্তিপর্ব, পূর্বার্ধ, ১০৯ অধ্যায়
- ৩০। শান্তিপর্ব, পূর্বার্ধ, ৬২ অধ্যায়
- ৩১। সৌপ্তিকপর্ব, ৫ অধ্যায়
- ৩২। কর্ণপর্ব, ৭০ অধ্যায়
- ৩৩। আদিপর্ব, ১৫৫ অধ্যায়
- ৩৪। কর্ণপর্ব, ৯১ অধ্যায়
- ৩৫। আশ্রমবাসিকপর্ব, ৩০ অধ্যায়
- ৩৬। অমুশাসনপর্ব, ১৩ অধ্যায়
- ৩৭। অযোধ্যাকাণ্ড, ৭০ সর্গ
- ৩৮। অমুশাসনপর্ব, ১২৭ অধ্যায়
- ৩৯। অমুশাসনপর্ব, ৭ম অধ্যায়
- ৪০। দেবীভাগবত, প্রথম স্কন্ধ, ৫০ অধ্যায়
- ৪১। দেবীভাগবত, ৭ম স্কন্ধ, ২৫ অধ্যায়
- ৪২। অমুশাসনপর্ব, ৯৩ অধ্যায়
- ৪৩। মার্কণ্ডেয় পুরাণ, ১২-১৩ অধ্যায়
- ৪৪। শান্তিপর্ব, পূর্বার্ধ, ১৬৫ অধ্যায়
- ৪৫। শান্তিপর্ব, পূর্বার্ধ, ৩৪ অধ্যায়
- ৪৬। জীমদ্ব্যভাগবত, ১ম স্কন্ধ, ৮ম অধ্যায়
- ৪৭। অমুশাসনপর্ব, ১২২ অধ্যায়
- ৪৮। শান্তিপর্ব, পূর্বার্ধ, ১৯ অধ্যায়
- ৪৯। আদিপর্ব, ১৭০ অধ্যায়
- ৫০। শান্তিপর্ব, পূর্বার্ধ, ১৬২ অধ্যায়
- ৫১। লিঙ্গপুরাণ, ৭১ অধ্যায়
- ৫২। শান্তিপর্ব, উত্তরার্ধ, ৬০-৬২ অধ্যায়
- ৫৩। উত্তোগপর্ব, ২৭ অধ্যায়
- ৫৪। অমুশাসনপর্ব, ১৪৯ অধ্যায়
- ৫৫। আদিপর্ব, ৪৫ অধ্যায়
- ৫৬। বনপর্ব, ১৩৩ অধ্যায়
- ৫৭। অমুশাসনপর্ব, ১১৭ অধ্যায়
- ৫৮। অমুশাসনপর্ব, ১৫৭ অধ্যায়
- ৫৯। অযোধ্যাকাণ্ড, ৭১ সর্গ
- ৬০। বনপর্ব, ৩১২ অধ্যায়
- ৬১। মৎস্তপুরাণ, ১৮৬ অধ্যায়
- ৬২। আদিপর্ব, ৭৫ অধ্যায়
- ৬৩। অমুশাসনপর্ব, ১৬৩ অধ্যায়
- ৬৪। অশ্বমেধিকপর্ব, ৯০ অধ্যায়
- ৬৫। অশ্বমেধিকপর্ব, ৫৪ অধ্যায়
- ৬৬। অমুশাসনপর্ব, ৯৬ অধ্যায়
- ৬৭। মার্কণ্ডেয় পুরাণ, ১৫ অধ্যায়
- ৬৮। বনপর্ব, ১৯০ অধ্যায়
- ৬৯। অমুশাসনপর্ব, ২৩ অধ্যায়
- ৭০। বৃদ্ধকাণ্ড, ১৮ অধ্যায়

৭১। অনুশাসনপর্ব, ১৪২ অধ্যায়	৭৬। অনুশাসনপর্ব, ১ম অধ্যায়
৭২। বনপর্ব, ২৯ অধ্যায়	৭৭। বনপর্ব, ২৯১ অধ্যায়
৭৩। আদিকাণ্ড, ৩৩ অধ্যায়	৭৮। অনুশাসনপর্ব, ১৬২ অধ্যায়
৭৪। অনুশাসনপর্ব, ১১৩ অধ্যায়	৭৯। অনুশাসনপর্ব, ১৬২ অধ্যায়
৭৫। মৎস্তপুরাণ, ২১২ অধ্যায়	৮০। বনপর্ব, ৩৩ অধ্যায়

৮১। মহাপ্রস্থানিকপর্ব, ৩ অধ্যায়

***উল্লেখ্য :** রামায়ণ ও মহাভারত থেকেই অধিকাংশ উদ্ধৃতি নেওয়া হয়েছে। এই কারণে বারংবার 'রামায়ণ' 'মহাভারত' না লিখে শুধু পর্ব ও কাণ্ডের নাম দেওয়া হয়েছে। মহাভারতের ক্ষেত্রে কালীপ্রসন্ন সিংহের অনুবাদ এবং রামায়ণের ক্ষেত্রে আর্ধ্যশাস্ত্র প্রকাশন থেকে সম্প্রতিকালে প্রকাশিত অনুবাদ অনুসৃত হয়েছে।

রাজার বাড়ি

সভ্যের আচার্য

সবুজ বনের ভেতর দিয়ে কখনো ভাইনে বেঁকে, কখনো বাঁয়ে ঘুরে, টাক্সা থেকে যখন আমরা নামলাম তখন মধ্যাহ্ন। ইতিহাস অনেক পুরনো দিনের গল্প বলে, বুঝলে? পুরাকাহিনীর। কিন্তু এত কাছে যখন তখন ঘুরে আসতে দোষ কী মুখার্জী? তাই কেবর পথেই রাজবাড়িটা ঘুরে আসব, এমন পরিকল্পনা আমরা তিনজনেই রচনা করে রেখেছিলাম।

নেমে রাজবাড়ির মুখোমুখি দাঁড়িয়ে সত্যিই আমরা অবাক হলাম তিনজনে। সূর্য এখন মাথার উপর। কিন্তু হাওয়ায় এরই মধ্যে শীতের আমেজ, তাই রোদ্দুর তীব্র হলেও তীক্ষ্ণ নয়। রাজবাড়ি ভিত্তিতে ওপারে তাকালে ঘন সরল রেখার মত একটা পাহাড়ের রেজ চোখে পড়ে। রোদ্দুরের সোনা রঙ শালঝোপ আর পাহাড়ের গায়ে ছড়িয়ে পড়েছে। রাজবাড়িটা বাঁয়ে রেখে কিশোরী নদীটা দক্ষিণ দিকে বয়ে গেছে। রাজবাড়ির রঙের মত ছুধারে সাদা হুড়ি ছড়িয়ে আছে। জলের দাগে কেউ ভিজছে, কেউ ময়ূর গতির ভেতর যেন লুকিয়ে-লুকিয়ে একটুখানি গড়িয়ে-গড়িয়ে খেমে যাচ্ছে।

ভেতরে ঢুকতেই হ্যাঙ্গদেহ একজন প্রৌঢ়গোছের রাজপুত পুরুষ আমাদের দেখে হাসলেন, তারপর বিনয়ে আর একটু ধমুক হয়ে বললেন, আগে প্রণাম করুন দশরাজকে। তারপর বললেন, ঘুরে-ঘুরে, ঘুরে-ঘুরে দেখুন সব। ইচ্ছা হলে রানীকুমোর জল খান, দেখবেন নাড়িভুঁড়ি সব হজম হয়ে যাচ্ছে। তারপর মুহূর্তেই হেসে বললেন, আমি এবাড়ির মুন্সীজী, দেখাশোনা করি।

আমরা তিনজনে তাঁকে কিছু দিতে গেলে তিনি চটে উঠলেন। পরক্ষণেই ঘুরে দাঁড়িয়ে বললেন, টাক্সা কেন?

—বকশিশ।

—কেন?

আমরা অবাক চোখে তাকালে মুন্সীজী বললেন, রানীজীর আত্মা ব্যথা পাবে। কিছুক্ষণ চুপ করে থাকলেন মুন্সীজী। তারপর মাটির দিকে চোখ রেখেই বললেন, মাহুঘ চিরকাল থাকে না। মন্দ ভাল, দুঃখ স্বর্থ—এসবের চেয়ে সত্য আর কী আছে বলুন? এবার আমাদের সারা শরীর তীব্র কষ্ট দিয়ে জরিপ করে বললেন, যা সার তার বিনাশ নেই, সত্য যা নিত্যকার কাজে, তা চিরকাল অবিকৃত। তার ক্ষয় নেই। আসুন আসুন, আমিই ঘুরিয়ে দেখাচ্ছি সমস্ত রাজবাড়িটা।

মুন্সীজী আমাদের সঙ্গে সঙ্গে হাঁটলেন। সিঁড়িগুলো বিশাল কিন্তু কাঠের। কালের চিহ্ন বুকে নিয়ে নিশিদিন গুয়ে আছে। মাড়িয়ে-মাড়িয়ে আমরা চারজনে উঠছিলাম উপরে।—ওই দেখুন, বলে থমকে দাঁড়ালেন মুন্সীজী। কয়েক সিঁড়ি উঠেই চৌকো বারান্দা। জাফরি আর হুসন কানকাজ দেওয়ালে। মুন্সীজী আঙুল ভুলে বললেন, —ওই হল রাজার ঘর।

আমরা মুন্সীজীর চোখে তাকালে মুন্সীজী শ্মিত হাসলেন। হেসে বললেন, —কিন্তু সম্পর্কের ব্যবধান সমুদ্রের মত। অথচ দেখুন ওই রানীজীর কামরা। কত কাছে। পাশাপাশি।

বহুকালের পরিত্যক্ত রাজবাড়িটার এখন আমরা চাঁদরজন মাজ দাঁড়িয়ে। হয়ত সাময়িককালে আর কেউ আসেনি ওপরে। অন্ততঃ তাই মনে হচ্ছিল আমাদের। একটা পুরনো জ্যাপসা গন্ধ, ইতস্ততঃ জঞ্জালের স্তূপ, ছড়িয়ে ছিটিয়ে। পুরনো দিনের কারুকাজের নকশাগুলি বিবর্ণ। চুনবাঁলি করে পড়ে আছে কোথাও।

মুন্সীজী হেঁট হয়ে কী যেন খুঁটে তুললেন, তারপর পায়রাগুলোর দিকে হাত বাড়িয়ে ছুড়ে দেয়ার ভঙ্গী করে শব্দ করলেন,—হেই, হেই! করে বললেন, রাজার চোখের উপর চিতা জলত, কপালের উপর কড়ির মত একরাশি দুঃখ চকচক করত।

দেখতে দেখতে মধ্যাহ্নসূর্য হেলে পড়ছিল। রোদুরের তেজ কমে আসছিল। দূরের পাহাড় যৌন, আর সূর্যের বিবর্ণ আলোয় এই রাজবাড়িটা কারা যেন কেলে দিয়ে পালিয়ে গেছে বলে মনে হচ্ছিল।

—ঘুমোলে? দরজার আড়াল থেকে মিনতি ছুড়ে দিত রাজা ভেতরে। শেষে রাজা বহুকণ নীরবে দাঁড়িয়ে থাকতেন দরজার বাইরে। নিঃশ্বাস ঘন হত। প্রেতাত্মার মত বিরাট ছায়াটা রাজাজীর চোখের উপর দাঁড়িয়ে থাকত। রানীজীর ঘর থেকে কস্তুরীর গন্ধ বাতাসে ভেসে আসত বাইরে। তরল জ্যোৎস্নায় কিংবা অন্ধকারের ভেতর দাঁড়িয়ে নিঃশ্বাস নিত রাজা বুক ভরে। রাজাজী নড়লেই ছায়াটা নড়ত।—ঘুমোলে?

অথচ এই বিরাট, নিঃশীম, নিঃসঙ্গ স্বীপের উপর যে শূন্যতা তার বাইরে কিন্তু রাজা তৃপ্ত। সারা রাত্রির ধরে রাজার ইচ্ছার মত ঘরে ঘরে বাতিদান জলত। আর ওই দেখুন খাঁচা। অজগরের। তার নিঃশ্বাস রাজাজী শুনতেন দাঁড়িয়ে-দাঁড়িয়ে। আস্তাবল, হাতিশালা, মনুরমঞ্চ বাইরে। সব দেখাব আপনাদের।

এই বিশালতার ভেতর দাঁড়িয়ে আমরা যেমন অবাক হচ্ছিলাম। অথচ জানেন, দিনের আলোয় নির্মম হতেন রাজা। সূর্যের সঙ্গে সঙ্গে আরো যেন ক্রুদ্ধ হতেন। দরবারে ঢুকলে চাপা গুঞ্জন উঠত। সাজীকে ডাকতেন, শংকরমাছের চাবুক নিয়ে এস।

সাজী! রানীজীর গলা শোনা যেত উপরে। রাজাজী আরো নিষ্ঠুর হতেন। রাজাজী হাসতেন মন্দিরে নিয়ে যাও ওদের, আমি আসছি। ভীক পায়ে রাজা মন্দিরের সামনে দাঁড়ালে রানীজী গর্জাতেন,—আবার এসেছ? একটা কাকের।

বলিষ্ঠ বৃকের ভিতর ক্ষত নিঃশ্বাস বরফের মত জমাট হয়ে যেত। বাস্তবনিতে মন্দির ভরে যেত, রানীজী দাঁতে দাঁত চেপে গর্জাতেন, যাও বলছি!

—না। কণ্ঠে অহ্নয়ের স্বর বাজত রাজাজীর।

—না? ওই কথাটাকেই লুফে নিয়ে দাঁতে দাঁত ঘষতেন আবার।—না?

—না। নব্রগলায় রাজাজী বলতেন, তুমি বকলেও আমি বাঁব না। তোমাকে খালি দেখব। দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে দেখব। স্থির দাঁড়িয়ে ঠিক বোকার মত চেয়ে থাকতেন রাজাজী। দেখতেন রূপ। তুচ্ছ। শাদা কপাল। খোঁপার কারুকাজ। উদ্ধত স্তন। চুলের রূপোলী জরি আর চোখের কাজল থেকে জ্ঞাপ নিতেন রাজা।

কোন কোন দিন সব অঙ্ককার করে দিতেন রাজা। গোটা রাজবাড়ি অঙ্ককারে ডুবে যেত। শুধু রাজার ইচ্ছায় রানীজীর ঘরে, রানীজীর হৃদয় মূখের ছায়া ভাসিয়ে সারা রাত্রির বাড়ি জলত রানীজীর ঘরে। 'গোটা বাড়ি অঙ্ককারে ডুবে গেলে, ময়ূরমঞ্চ ময়ূর-ময়ূরীর নড়াচড়া শুরু হলে, অঙ্গুরের নিঃশ্বাস আরো ময়ূর হলে রাজাজী ঘুরে বেড়াতেন গোটা বাড়িটা। হাতিশালা শুরু। আন্তাবল। সব—সব শুরুতার ভেতর ডুবে গেলে একসময় অঙ্ককারে ডুব দিয়ে চুপিচুপি পাতালে নামতেন রাজা।—চলুন—

মধ্যাহ্ন আর নেই। নদীর উপর থেকে রোদুয়ের ছায়া জলের ভিতর ডুবে যাচ্ছিল। দুয়ের পাহাড় আরো বিবর্ণ হচ্ছিল। আমরা তিনজনে সিঁড়ি ভেঙে-ভেঙে মূলীজীর পেছন পেছন মাটির তলায় যে প্রকোষ্ঠ তা দেখতে নামছিলাম এবার। যেন পাতালে নামছিলাম। গোটা বিশ সিঁড়ি ভেঙে মাটির তলায় এঘরে এসে দাঁড়ালে মূলীজী বললেন,—এঘরে আগে থাকত সন্ধিপত্র। স্বনামাক্তি গুপ্ত পাঞ্জ। বললেন?

অঙ্ককারে আমরা কিছুই দেখতে পাচ্ছিলাম না।—জানেন, মূলীজী বললেন, কি অঙ্ককার, কি আলোয় আজ আর কিছুই চোখে পড়বে না। সব গেছে। সাজী-সিপাইদের কসরত। দক্ষ মাহতদের দস্ত। সব—সব। আজ দশরাজের ভগ্নমন্দির শুধু দাঁড়িয়ে আছে কালের সাক্ষী হয়ে। রাজার যন্ত্রণা, রানীজীর বেদনা—সব আজ গল্পের মত।

হ্যাঁ, এই সেই ঘর। রাজা নীরবে অঙ্ককারে নেমে আসতেন এঘরে। ডাকতেন রাজবৈজ্ঞকে।—বৈজ্ঞানী জেগে আছেন? তারপর দয়াজার বাইরে দাঁড়িয়েই বলতেন,—পাঁচমোহর আপনার নজরানা নিন। কিছু পেলেন?

—না।

আবার সিঁড়িগুলো ভেঙে-ভেঙে উঠে আসতেন উপরে। এসে বসতেন রূপকুণ্ডের পাড়ে। নদী থেকে জলধারা ধরে এনে কৃত্রিম ঝরনা তৈরি করেছিলেন পূর্বপুরুষরা। তখন জল ঠৈ ঠৈ করত, জ্যোৎস্না পড়ত জলে। গোটাদেশক সুবতী উদ্ধত ঘোঁষন নিয়ে জলের উপর ভাসত। শ্বেতপাথরের শব্দ—শব্দ। তূপের উপর বসে পূর্বপুরুষরা লক্ষ করতেন নয়দেহগুলো। তারপর হয়ত জলে নামতেন কিংবা জল থেকে কারোকে তুলে এনে শ্বেতপাথরের তূপের উপর শুইয়ে দিতেন।

কিন্তু রাজা, শেব রাজা? জল আজ নেই। শিশির আজো ঝরে দাঁতবেরকরা ইটের ফাটলের উপর। কিন্তু রাজা? কী নেই? রানী আছে, ঐশ্বর্য আছে, নেই? ঐশ্বর্যবর্ষা, শীতবসন্ত সেই পূর্বপুরুষদের মতই এ বাড়িকে স্পর্শ করত। নদী হৃদয় হত সেই আগের মতই, বর্ষায় পাহাড়ের উপর শ্রামল শোভা সেই আগের মতই রমণীয় হত। কিন্তু রাজা? গভীর রাতে বড় অসহায় হয়ে যেতেন রাজা। আবার নামতেন পাতালে। কিছু পেলেন? শীতঐশ্বর্যবর্ষাবসন্তের ভেতর বড় অসহায় দাঁড়িয়ে থাকতেন রাজা।

রাজকবিরাজ চূপ।

অপরিস্রব শ্বেতপাথরের ভগ্নতূপের উপর কিসে এসে বসে পড়তেন রাজা। শীত ঐশ্বে, অঙ্ককারে বর্ষাবসন্তে বড় অসহায় ভাবে বেঁচে আছেন বলে মনে হত রাজার।

লজ্জা লজ্জা। অথচ নিজের যন্ত্রণা আর রানীজীর দুঃখকে বাহ দিলে রাজা ভুট। তৃপ্ত। সেই লজ্জায় সারারাত সবকটি কক্ষ ঘুরে বেড়াতেন। ঘুরে ঘুরে প্রেতায় অন্ধকার দেখতেন সারারাত। কিন্তু যখনই রানীজীর মুখ মনে পড়ত, তখনই সব সাহস কোথায় মিলিয়ে যেত। চোখে চিত্তা জলত, কপালের উপর একরাশ দুঃখ তখন চকচক করত। তখনি আবার পাতালে নামেন। কবিরাজের ঘরের বাইরে দাঁড়িয়ে নমিত গলায় ডাকেন,—বৈষ্ণবী!

—বলুন।

—কিছু পেলেন?

—না।

—কী মনে হয়?

—জানি না।

—আমি কিন্তু ঘুমোইনি।

বৈষ্ণবী চুপ।

সকাল হতে দেরি নেই।

তবু কোন উত্তর দেয় না রাজবৈষ্ণবী।

অহুচ্চ গলায় রাজা তবু বলেন,—আশা নেই?

এখন আশাসবাণী উচ্চারণ করে রাজবৈষ্ণবী।—ভয় নেই, ভাববেন না বেশি।

—কিন্তু আমার যে কিছু নেই। পৌরুষ নেই, আমি হীনবল। একটা কাকের।

—ভাববেন না। রানীর মন্দির আছে। দশরাজ আছে। রানী ধর্মিষ্ঠা, কৃপাবতী। প্রজাপ্রাণ।

—কিন্তু আমি যে ভয়। আমার কিছু নেই। রানীর যৌবনের কাছে আমার দম্ব নিম্নল।

—সিঁড়কের তলা থেকে জীর্ণ শাস্ত্রের পাতাগুলো আমি উদ্ধারের চেষ্টা করছি। নিশ্চিত হোন।

শত রমণীর আকাজ্জা আপনি তৃপ্ত করবেন। শত রমণীর দম্ব আপনি একাসনে খর্ব করবেন।

—মোহর নিন। নজরানা। রাজা মোহর রাখেন দরজার বাইরে। তারপর বড় অসহায় আর বেদনাভরা কণ্ঠে আবার বলেন,—কবে?

—উদ্ধার হলেই। ঘরের ভেতর থেকে কণ্ঠস্বর বাইরে আসে। তবু দরজা খোলেন না রাজবৈষ্ণবী। রাজাকে ঢুকতে দেন না। গলেবাওয়া, বরেপড়া জীর্ণ আত্মবর্ষের পাতাগুলো ধাঁচতে আমি কষ্ট করছি না রাজা। পারবেন। শত রমণীর উপভোগ আপনার ভাগ্যে।

পাতালের অন্ধকারে অপলক তাকান রাজা। খোলা আকাশ, রাশিনক্ষত্র এখান থেকে চোখে পড়ে না। কিন্তু রানীর মুখ মনে পড়ে। বেশ কিছুক্ষণ নীরব থেকে তবু বলেন, শত রমণী আমার ভাগ্যে?

—হ্যাঁ। কণ্ঠস্বর আবার বেরিয়ে আসে। ভেতর থেকে সারার্থ উচ্চারণ করেন বৈষ্ণবপ্রধান। 'বিবিধ ভোজন, বিবিধ পান, স্পর্শ মুখ, ত্বক, চন্দ্রভিলকশোভিতা যামিনী, নবযৌবনা কামিনী, শ্রোত্র-মনোহারী গীত, তাম্বুল, মদিরা, মালা এবং মনের অপ্রতিষেদ এই সকল বিষয়ে মানবমনকে কামভোগে সমর্থ করে। রৈব্য ব্রহ্ম প্রকার। জগৎপ্রভৃতি যে ব্যক্তি স্নীহ তাহার রৈব্যকে সহজ রৈব্য কথা যায়।

যে নৈব্য সহজ তাহা অসাধ্য।

—অসাধ্য?

ও ঘর থেকে আর কোন সাড়া আসে না।

—বৈজ্ঞানী, বিবাদে আমি নীল হয়ে বাছি, এই অন্ধকারেও তা আপনি দেখতে পাবেন। দরজা খুলুন।

তবু দরজা বন্ধই থাকে।

—যতদিন আমি একলা ছিলাম, আমার কোন দুঃখ ছিল না। দুর্বলতা আমার ছিল, সাধ ছিল, কিন্তু দারিদ্র্য আমি হইনি কারো।

তবুও খোলে না দরজা।

যেন খুড়িয়ে-খুড়িয়ে রাজা আবার উপরে উঠে আসেন। আকাশে চোখ রাখেন। অজস্র তারা আকাশে। রানীর ঘরে কস্তুরীর গন্ধ।

তবুও ওপরে ঢুকতে পারবেন না রাজা। বাধা নেই, কিন্তু সমুদ্রের দস্তুর ব্যবধান। অখচ প্রভাতের সঙ্গে সঙ্গে জ্বলু নিষ্ঠুর রাজা এই অন্ধকারে কত দুর্বল, কত অসহায়। এই দীর্ঘ রাত্রি আর দুর্বর ক্লাস্তি যেন কত দ্রুত বয়েসের দিকে, অপূর্ণতার দিকে কত সহজে টেনে নিয়ে যাচ্ছে। চিন্তাজ্বর কী নিপুণতার সঙ্গে বার্ষিকের আগেই বৃদ্ধ সাজাচ্ছে তাঁকে। কানের পাশে এই অকালেই শুভ্র কেশ তাঁর চোখে পড়ছে। রাজা আরো অস্থির হন। আরো জোরে গর্জান, সাজী—

রানীজী তখনই ত্রস্ত গলায় বলেন,—সাজী, ওদের হাতপায়ের বাঁধন খুলে দাও।

রাজা আরো ওপরে গলা তোলেন।—সাজী, ওদের অভুক্ত রাখো।

রানীর গলা আবার বেজে ওঠে।—ওদের কলাহার দাও সাজী। আমার কুরোর জল দাও।

টপটপ করে অশ্রু গড়িয়ে পড়ে রাজার চোখ দিয়ে। জলের একটা ফোঁটা রাজা চেটে নেন। রক্তের স্বাদ। অসহনীয় অপমানের জমাট লাল রক্ত যেন গলে-গলে জল হয়ে ঝরছে।

মুঠায় ভরে নজরানা রানীকুরোর জলে ছুড়ে ফেলে দেন বৈজ্ঞান্যপ্রধান। বৃদ্ধ রাজবৈজ্ঞান্যের চোখ দিয়ে জল গড়ায়। এই শুশ্রূষাসংহিতার প্রতিপাদ পড়েছেন রাজবৈজ্ঞান্য। দিনের আলোয় কত উদার অখচ কত রূপণ অন্ধকারে। কত নিষ্ঠুর স্বর্ষের আলোয়, কিন্তু কত বিচলিত চন্দ্রালোকে। বাতি জ্বলে-জ্বলে প্রতিপাদ পড়েছেন, এই যে বাইরের জগৎ এত স্বন্দর, জীবন এগোচ্ছে, মানুষ হাসছে, হাঁটছে, এই যে দিনরাত্রির হাত ধরে মানুষগুলো ঘর বাঁধছে, ভাসছে, একটা দুর্লভ্য চ্যেতনায় এই যে অবিরত ঘুরছে, আবর্তিত হচ্ছে দুঃখ স্বখে,—সব মিথ্যা—সব। দেহবাদের বৃণকাঠে সব মোহ এক। সব বীজ সমান। পৃথিবীর ওপর স্বর্ষের আলোয় চিরে-চিরে পরীক্ষা করো সব দেহগুলোকে, তারপর ফুঁ দিয়ে অন্ধকার করো সারা জগৎটা, সব সমান। সব এক। সব সৌর্ধব, সব সৌন্দর্য অন্ধকারের রঙে একাকার। ধনী-নিধন, মার্জিত-অমার্জিত, স্বন্দর-কুৎসিত যে যার স্বকীয় বৃত্তে এই যে আবর্তিত হচ্ছে, স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে সব বৃত্ত আলাদা কিন্তু আবর্তন এক।

গতকাল বৈজ্ঞান্যপ্রধান সামনের দিকে বয়েসের ভারে আর একটু বুক পড়েছেন। এই পাতালের অন্ধকারে স্বর্ধালোকপ্রবেশ নিষিদ্ধ করে জীবনের সব মানে জেনেছেন। বাতির আলোয় খুঁটে-খুঁটে

ঘোবনের প্রতিপাত্ত পড়েছেন। দারিদ্র্য বল, স্বাচ্ছন্দ্য বল, সবেদর উদ্দেশ্যে ওই একই চেষ্টা। নারী বল, পুরুষ বল, সকলের ভেতর ওই একই কামনা। জীর্ণ পুঁথি থেকে নির্গলিতার্থ উদ্ধার করেছেন, কামনা অন্তহীন, অগ্নিশিখার যত। সব নির্ধন, সব ধনী, সব কচিলীল, সব অশালীন, সব কুৎসিত, সব সুন্দর—সকলের ভেতর সেই একই প্রভাব অনিবার্য জলছে। তাৎপর্ষের খাতিরে ব্যতিক্রম শুধু উদ্ভাপের।

অসহ অপমানে এই যে তিনি দম্ব হচ্চেন, অথচ কী নেই? আজও প্রধান পুরোহিত রানীজীর স্থখনিজার জন্ত প্রহরে প্রহরে প্রার্থনা করেন। ভোরের সঙ্গে সঙ্গে আজও সানাইয়ের স্বর করে। আজও কোষঘর খুললে রাজকোষের জৌলুস চোথকে অবাক করে দেয়। স্বর্ণখচিত ময়ূরপালকে আজও শোয় রানীজী। শিশু হরিণের মন্থ চামড়ার কাঁচুলিতে আজও তো পরিচারিকারা রানীজীর উদ্ধত স্তনকে পেছনে দাঁড়িয়ে সজোরে ফাঁস লাগিয়ে বন্দী করে।

চমকালেন বৈষ্ণবপ্রধান। মুখ তুললেন বাতির আলোয়। রাজার কণ্ঠস্বর পুনরায় বেজে ওঠে :

—বৈষ্ণবজী, বিবাদে আমি নীল হয়ে যাচ্ছি, এই অন্ধকারেও তা আপনি দেখতে পাবেন।

তবু দরজা বন্ধই থাকে।

—যতদিন আমি একলা ছিলাম, দুঃখ ছিল না।

তবুও খোলে না দরজা।

—জানেন বৈষ্ণবপ্রধান, রানীজী এখনো ঘুমোয়নি।

—জানি।

—কী করে জানলেন? রাজা কয়ামাত করেন পাতালের দরজায়।

—স্বর্গের মাহুত পাতালেও নামেন রাজাজী। বৈষ্ণবপ্রধানের অস্পষ্ট স্বর বাইরে বেরিয়ে আসে।

রানীজী এসেছিলেন এ ঘরে।

এতক্ষণ পরে মুন্সীজী থামলেন। কপালের ঘাম মুছলেন। মুছে বললেন—চলুন, ওপরে উঠি। বেদভাষাণা রানীজীর দশরাজের দশটি মন্দির দেখবেন চলুন। সম্পূর্ণ মহাভারত রানীজী নিজে হাতে দেওয়ালে ছুটিয়ে তুলেছেন।

আধুনিক শিল্পজিজ্ঞাসা

বিজেন্দ্রলাল নাথ

আর্ট কথাটির অর্থ এবং গ্রীক, লাতিন ও জার্মানে কথাটির প্রতিশব্দ অতীতে খুব অস্পষ্ট ছিল ; কলে বস্তুটির সংজ্ঞা নিরূপণের সমস্ত প্রয়াস স্বভাববিরোধী এবং অনেক সময় পুরোপুরি বিকৃত সিদ্ধান্ত গ্রহণের দিকে লোককে চালিত করতো। আর্টের অধিকতর সংযত এবং বিস্তৃত নান্দনিক ব্যাখ্যা উপস্থিত করেছেন আধুনিক চিন্তাবিদেয়া।

গ্রীক, লাতিন ও জার্মান-এ পুরনো অর্থে আর্ট বলতে বোঝাতো দক্ষতা বা ক্ষমতা—বা ধৈর্যশীল অহুশীলনের দ্বারা লভ্য। স্থির কোন লক্ষ্যের দিকে এ অহুশীলন প্রযুক্ত হতো—সে লক্ষ্য নান্দনিক, নৈতিক অথবা প্রয়োজনীয়—যাই হোক না কেন। লক্ষ্য অহুয়ারী তাঁরা আর্টকে মোটামুটি তিনটি বিভাগে বিভক্ত করেছিলেন—তার মধ্যে সুকুমার শিল্প অত্যন্তম। এ ধরনের শিল্পের উদ্দেশ্য ছিল সুন্দরকে লাভ করা। আধুনিক এবং সীমিত অর্থে আর্ট হলো সেই ধরনের মানবিক ক্রিয়া দ্বারা গতি সৌন্দর্য্যসৃষ্টির দিকে। শিল্পতাত্ত্বিকেরা বলেছেন, সঙ্গীত, কবিতা, নাটক প্রভৃতি যে সমস্ত অভিব্যক্তিতে গতির প্রকাশ স্পষ্ট সেগুলিতে সৌন্দর্যের প্রকাশও বেশি।

শিল্পের প্রকৃতি সম্পর্কে হুদর প্রাচীন কাল থেকে অনেক আলোচনা হয়েছে। প্লেটো এবং শীলার থেকে শুরু করে কে. লেজ পর্যন্ত অনেক সৌন্দর্যতত্ত্ববাদী শিল্পের ভেতর বাস্তবধর্মিতা এবং প্রয়োজনবাদের অভাব দেখে শিল্পকে খেলার সঙ্গে তুলনা করেছেন। এ মত আধুনিক শিল্পমতবাদের সঙ্গে সামঞ্জস্যহীন। হার্ডার, ভারনন লী শিল্পের প্রকৃতি সম্পর্কে যুক্তিপূর্ণ ব্যাখ্যা দিলেও শিল্পের মৌলিক সমস্তার সমাধান বিষয়ে কোন ইঙ্গিত দিতে পারেন নি। ক্রোচে শিল্পকে সজ্ঞার সমার্থক মনে করেছেন। তবে এর মধ্যেও শিল্পসমস্তার সমাধান পাওয়া যায় না। সান্তায়নের 'বস্তুতে রূপান্তরিত আনন্দ' মতবাদের মধ্যেও শিল্পসমস্তার অন্তিম সমাধান মিলবে না। সে সমাধান আরও কম পাওয়া যায় লোকপ্রিয় শিল্পসংজ্ঞার মধ্যে যাতে বলা হয়েছে শিল্প মর্জিমাত্মিক দেখা প্রকৃতি মাত্র। সকল প্রকার শৈল্পিক অভিব্যক্তির জন্তু আবেগময় অনুভূতির ওপর জোর দিয়ে টলস্টয় সত্যের কাছাকাছি পৌঁছেছিলেন, তবে হুদরের বিষয় তাঁর মতবাদকে বিশদ করতে গিয়ে তিনি অনেক সময় পথভ্রষ্ট হয়েছিলেন।

তাহলে প্রশ্ন ওঠে, শিল্পের বাস্তব রূপ কী ? প্রকৃত পক্ষে শিল্পের শুরু হয় এমন একটি অবস্থায় যখন শিল্পী স্বভাবের অনুকরণ না করে নিজস্ব সৃষ্টিচাতুর্যের সাহায্যে স্বভাবকে সুন্দরতার মূর্তি দান করেন। শিল্পসৃষ্টির জন্তু শিল্পী স্বভাবের সঙ্গে একাত্ম হবেন সন্দেহ নেই। কিন্তু এ একাত্মতাও শিল্পসৃষ্টির জন্তু সব নয়। শিল্পসৃষ্টির জন্তু অনিবার্ণ প্রয়োজন অপ্ৰতিরোধ্য অন্তঃপ্রেরণা এবং শিল্পীর সৃষ্টিকৌশল। এ দুয়ের সমন্বয়ে যা গড়ে ওঠে তাকে বলা যায় শিল্পকর্ম বা আর্ট।

শিল্প স্বভাবের অনুকরণ সন্দেহ নেই, তাহলেও শিল্প স্বভাবাত্মক। কোটোগ্রাফি শিল্প নয়, যেহেতু তা স্বভাবকে অনিয়ন্ত্রিত এবং অসংশোধিত ভাবে গ্রহণ করে। অনুকরণের পথে এ নিয়ন্ত্রণশক্তি

এক উদ্দেশ্যমূলক সংশোধনই শিল্পস্থিতির সহায়ক।

শিল্পের কাজ সৌন্দর্যস্থিতি। এমন কোন সৌন্দর্য নেই যা শিল্প উদ্ঘাটিত করেনি। স্বভাবের তেভর সুন্দর বা কুৎসিত বলে কিছু নেই। শিল্পীর আবেগাত্মক প্রতিক্রিয়াই এই সুন্দর বা কুৎসিত স্থিতি করে। নান্দনিক আবেগের বস্তুরূপের মধ্যেই সৌন্দর্য এ ভাবে রূপ গ্রহণ করে। এই আবেগকে দৃষ্টমান বা প্রতিগোচর করার শক্তি শিল্পীর আছে। সে শক্তির সাহায্যে তিনি দর্শক বা শ্রোতাকে তাঁর আনন্দদায়ক অহুভূতির অংশীদার করে তোলেন। শিল্পীর দৃষ্টি দিয়েই আমরা প্রকৃতিজগতের সৌন্দর্য দেখি, মানবজগতে কুৎসিতকেও সুন্দর করে দেখি।

প্রাচীন গ্রীক শিল্পীরা মানবদেহনির্ভর সৌন্দর্য স্থিতিতে যে সামঞ্জস্য এবং ছন্দময় সম্পূর্ণতার পরিচয় দিয়েছিলেন তা প্রকৃতিতেও দৃশ্য। ইতালিতে রেনেসাঁসের আগে পর্বস্ত পার্বত্য দৃশ্যের সৌন্দর্য মধ্যযুগের মাহুয়ের কাছে ছিল অহুদঘাটিত। গিটো এবং তাঁর অহুবর্তীরা সে পার্বত্য দৃশ্যকে তাঁদের চিত্রে ফুটিয়ে তোলবার পর থেকেই তা মাহুয়ের চোখে সুন্দর মনে হতে থাকে।

সৌন্দর্যের আদর্শ যুগে যুগে শুধু পরিবর্তিত হয় না, জাতি ও ব্যক্তির মধ্যে তা ভিন্নরূপও লাভ করে। শিল্পনির্দিষ্ট সৌন্দর্যমানই স্থায়ী হয়। এই সৌন্দর্যমানের উপলব্ধি শিল্প বিষয়ে অহুশীলনের ওপর নির্ভরশীল। সৌন্দর্য সকল শিল্পস্থিতির লক্ষ্য হলেও সৌন্দর্যের কোন সম্ভাব্য এবং গ্রহণযোগ্য সংজ্ঞা নির্দেশ করা যায় না। এরূপ সংজ্ঞার সম্ভাবন করতে গেলে প্রথমে প্রয়োজন শিল্পের কোঠায় যে অনন্ত বৈচিত্র্য লক্ষিত হয় তার একটা সাধারণ গোষ্ঠী নাম বের করা—সে অভূত বৈশিষ্ট্য খুঁজে বার করা যা শিল্পস্থিতিতে স্বাভাবিক শক্তিসম্ভূত স্থিতি এবং বিশুদ্ধ শ্রমশিল্প থেকে পৃথক করে।

শিল্পস্থিতির কৌশলনৈপুণ্য নিকট শিল্প থেকে শ্রেষ্ঠ শিল্পকে পৃথক করে। কিন্তু শ্রেষ্ঠ শিল্পস্থিতির জন্ত এ স্থিতিকৌশলের ওপর অধিকারটিই সব নয়—তার জন্ত সর্বাগ্রে প্রয়োজন শিল্পীর অভিব্যক্তি দেবার ক্ষমতা। শিল্প যদি স্বভাবের অহুকরণ মাত্র হয়, শিল্পস্থিতিতে প্রবৃত্ত হয়ে শিল্পী যদি নিজের অন্তরোদ্ভূত কোন অহুভূতিকে সুন্দর অভিব্যক্তি দিতে না পারেন, তবে তা কখনও শ্রেষ্ঠ শিল্পের পর্যায়ভুক্ত হবে না। যে স্থিতিতে শিল্পীর অকৃত্রিম আবেগ, অভিব্যক্তি ও ছন্দোময়তা নেই—তাকে ঠিক শিল্প বলা চলে না।

শিল্পের অর্থ সম্পর্কে সংজ্ঞা দেওয়া যেমন শক্ত, শিল্পের ভূমিকা নির্ণয়ও তেমনি কঠিন কাজ। আনন্দ দেওয়া যে শিল্পের প্রধান কাজ এটা স্পষ্ট। এ কারণে কেউ কেউ শিল্পকে অলস ব্যক্তিদেয় অপ্রয়োজনীয় বিলাস বলে মনে করেছেন। বাস্তবধর্মিতার দিক থেকে শিল্প অবশ্যই অপ্রয়োজনীয়, যেহেতু শিল্প মাহুয়ের হিতকর কিছু স্থিতি করে না। তাহলেও শিল্প সর্বযুগে মানবজাতির নিকট অপরিহার্য প্রয়োজনীয় বস্তু বলে বিবেচিত হয়েছে। সভ্যতার পক্ষেও শিল্পের প্রয়োজন অপরিহার্য। প্রত্যেক জাতির শিল্প তার সভ্যতাকে বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত করেছে। জীবন ও শিল্প পরস্পর সম্পর্কিত—কিন্তু জীবনের চাইতে শিল্পের স্থায়িত্ব বেশি। অতীতের শিল্পবিশেষ থেকেই আমরা অতীতের জীবন ও সভ্যতার পরিচয় আহরণ করি। শিল্পের মাধ্যমেই ইতিহাস আমাদের নিকট জীবন্ত হয়ে ওঠে। এ ছাড়া সমাজের নিম্নতম স্তরের মাহুয়ের মনে পর্বস্ত শিল্প আনন্দ বিতরণ করে। প্রাত্যহিক জীবনের ইতর অস্তিত্ব থেকে শিল্প মাহুবকে মুক্তি দেয়। দেহের ক্ষুধার মত কল্পনার ক্ষুধার পরিভূতি

না ঘটলে মানুষ বাচতে পারে না, এবং শিল্পের অফুরন্ত উৎস থেকেই মানুষের কল্লা জীবনীশক্তি সংগ্রহ করে। শিল্পের অস্তিত্ব ছাড়া জীবন অসহ্য, অকল্পনীয়।

গতিময়তা যেমন জীবনের অন্ততম লক্ষণ তেমনি শিল্পেরও। গতিহীন জীবন যেমন মৃত প্রেরণা-হীন, শিল্পও তেমনি। গতিকে স্থল্লরতর করে ছন্দোময়তা—যা শিল্পেরও অন্ততম বৈশিষ্ট্য। এক কথায়, শিল্পের উপভোগ্যতা বৃদ্ধির সবচাইতে বেশী সহায়ক হলো গীতি, ছন্দ, নির্মাণকৌশল এবং পরিমাণ-বোধ।

আধুনিক বিজ্ঞান শিল্পবিকাশের সহায়ক হয়েছে। যে বস্তুর সাহায্যে শিল্পী শিল্পসৃষ্টি করেন তার প্রকৃতি সম্পর্কে যথাযথ জ্ঞানদান করে, শিল্পসৃষ্টির উন্নত মানের উপাদান ও যন্ত্র সরবরাহ করে বিজ্ঞান শিল্পের উৎকর্ষ সাধন করেছে। ধরনির উপাদানসমূহকে উদ্ঘাটিত করেছে আধুনিক গবেষণা। আধুনিক যন্ত্র রূপ এবং রেখার নতুন সামঞ্জস্যবোধ সৃষ্টি করেছে। আধুনিক বৈজ্ঞানিক আবিক্রিয়া নাট্যশিল্পেরও অনন্তসাধারণ উন্নতি ঘটিয়েছে।

শিল্পবিকাশের জন্ম প্রথমেই প্রয়োজন সর্বপ্রকার সংস্কারমুক্তি এবং জীবনের প্রতি হুঁহ সবল মুক্ত দৃষ্টি। হুঁহ সবল বিস্তৃত ও গভীর মন নিয়ে শিল্পীকে প্রবেশ করতে হবে বস্তুর অন্তর্লোকে—যে বস্তু তার শিল্পসৃষ্টির উপাদান। সৃষ্টির অপ্রতিরোধ্য আবেগ এবং অনন্তসাধারণ দক্ষ শিল্পকৌশলের সাহায্যে সে বস্তুগত উপাদানকে রূপের মধ্যে অভিব্যক্তি দিতে হবে। তবেই হবে শ্রেষ্ঠ শিল্পসৃষ্টি। শিল্পবোধ পুরুষাত্মকমে আগত না অর্জিত তা বলা শক্ত। শিল্পকৌশল অবশ্য অল্পশীলনের দ্বারা লভ্য। কিন্তু প্রত্যেক শিল্পীর শিল্প-উপভোগের ক্ষমতা নির্ভরশীল শিল্পসৃষ্টির উৎকর্ষের পরিমাণের ওপর।

যে আবেগময় প্রেরণা বিভিন্ন যুগে সভ্য মানুষকে শিল্পসৃষ্টির প্রেরণা দিয়েছে তা বিভিন্ন প্রভাবজাত। কোন সময় প্রকৃতি শিল্পীকে নব সৃষ্টিতে উদ্বুদ্ধ করেছে (যেমন চীনে), কিংবা প্রকৃতিকে আদর্শায়িত রূপ দেবার প্রয়াস (যেমন গ্রীসে), প্রতীকসৃষ্টির সাহায্যে বর্তমান জীবন থেকে পলায়ন-প্রয়াস, প্রেতাঙ্গার সন্তুষ্টিবিধান, কিংবা ব্যক্তিমহিমাকে তুলে ধরবার ইচ্ছা। শিল্পসৃষ্টির এ ধরনের প্রেরণা পূর্বযুগে যেমন এ যুগেও তেমনি দেখা যায়।

আধুনিক অনেক শিল্পসমালোচক শিল্পকে গীতধর্মী বা বিস্তৃত সজ্জালক বস্তু বলে সংজ্ঞায়িত করেছেন। তাই যদি মেনে নেওয়া হয় তাহলে শিল্প সম্পর্কে এ নেতিবাচক কথাগুলি স্বভাবতই মনে আসে :

১। শিল্প দর্শন নয়। যেহেতু দর্শনের উদ্ভব জাগতিক বিষয়ের যুক্তিবাদী চিন্তার ওপর, আর শিল্প ব্যক্তির চিন্তাহীন সজ্জা, তাই বলে শিল্পকে যুক্তিহীন বা যুক্তিবিরোধী বলা যায় না। তবে শিল্পের যুক্তির জগৎ আলাদা। সে জগতের অদ্ভুত এবং অনন্ত চরিত্রকে রূপ দেবার জন্ম আবিস্কৃত হয়েছে ‘বোধের যুক্তি’ অথবা ‘কান্তিবাদ’ প্রভৃতি শব্দ।

২। শিল্প ইতিহাস নয়, যেহেতু ইতিহাস বাস্তব এবং অবাস্তব—এ দুটিকে পৃথক করে দেখায়, শিল্পে এখনও সে পার্থক্য স্বীকৃত নয়। শিল্পের অস্তিত্ব নির্ভরশীল বিস্তৃত রূপমূর্তির ওপর।

৩। শিল্প প্রাকৃতিক বিজ্ঞান নয়—যেহেতু শিল্পের যে গাণিতিক ভিত্তি তাও একটা রূপকালঙ্কার মাত্র—কবিরমের একটি সৃষ্টিশীল, সংহত, এবং ঐক্যবোধক শক্তির রূপকান্তিত অভিব্যক্তি—যে

মন নিষ্কেষ জগতে রূপমূর্তি সৃষ্টি করে চলে।

৪। শিল্প খেয়ালী কল্পনার খেলা নয়, যেহেতু এ ধরনের খেলা বৈচিত্র্যের সন্ধান, অবসর বিলাসের জন্ত, অথবা বিনোদনের উদ্দেশ্যে এক মূর্তি থেকে ভিন্ন মূর্তিতে রূপ লাভ করে। একই ধরনের বস্তু দেখে আনন্দ পাওয়া, অথবা আবেগময় এবং করুণ কোঁতুহল সৃষ্টি এ পর্যায়ের খেলার লক্ষ্য। অথচ শিল্প বিচ্ছিন্ন অহুভূতিকে একটা স্বচ্ছ সজ্জায় রূপান্তরিত করে। সে রূপান্তরিত অহুভূতিকে আর খেয়ালী কল্পনা বলতে পারি না—বলি, কল্পনা বা সৃষ্টিধর্মী কল্পনা।

৫। শিল্প অবিলম্বে অহুভূতি নয়—অহুভূতির তাৎক্ষণিক রূপ দেওয়া শিল্পের ধর্ম নয়। আবেগ-প্রসূত অহুভূতি শাস্ত হয়ে এলে শিল্প তাকে রূপের মধ্যে বিগুণত করে। এ কারণেই সে অহুভূতি সৌন্দর্যমণ্ডিত হয়। প্রত্যক্ষ অহুভূতি সীমার জগতে আবদ্ধ, আর শাস্ত অহুভূতির আবেদন অনন্তের অভিমুখী। এ ধরনের অহুভূতিকেই শিল্পবাদীরা বলেছেন,—সর্বজনীন অথবা বৈশ্বিক অহুভূতি। এ পর্যায়ের অহুভূতির আবেদন মনের জগতে চিরকালীন।

৬। শিল্পের কাজ উপদেশ দেওয়া নয়, ভাষণ দেওয়াও নয় :

যে কোন প্রকার বাস্তব লক্ষ্য সাধনের জন্ত শিল্প নিয়োজিত নয়। দার্শনিক, ঐতিহাসিক অথবা বৈজ্ঞানিক সত্যের উদ্ঘাটন, অথবা বিশেষ কোন অহুভূতির, অথবা সে অহুভূতি-প্রভাবিত কাজের সমর্থনও শিল্পের কাজ নয়। বক্তৃতা দেবার প্ররুতি শিল্পের অসীমতা এবং স্বাধীনতা তৎক্ষণাৎ হরণ করে। শিল্পের লক্ষ্যে পৌঁছাবার প্রয়াস সেখানে সমাপ্ত হয়ে যায়।

৭। বাস্তব কোন কাজ—যেমন উপদেশদান বা বক্তৃতা করার সঙ্গে জড়িত নয় বলে পরিণত সৃষ্টিশীল কোন কাজ—যেমন, আনন্দ, উপভোগ, প্রয়োজনীয়তা, মঙ্গল অথবা জ্ঞানপরতা প্রভৃতির সঙ্গে শিল্পকে গুলিয়ে ফেলাও ঠিক নয়। শিল্পের কোঠা থেকে জন্মকালে রচনাকে অবশ্যই বাদ দিতে হয়। তাতেও অবশ্য চলে না। শিল্পকোঠা থেকে সে সমস্ত রচনাকেও বাদ দিতে হবে যেগুলি মাহুঘের ভালো করবার দ্বারা অহুপ্রাণিত এবং কাব্যপ্রিয় ব্যক্তিদের কাছে যেগুলি শিল্পচেতনাহীন এবং অকচিকর।

এই তো গেল শিল্পবিষয়ক নেতিবাদী আলোচনা। তাহলে প্রশ্ন ওঠে শিল্পের প্রকৃত স্বরূপ কী ?

যে বস্তুস্বরূপ মাহুঘের নিকট অহুদ্ব্যটিত, তাকে আলোকিত করে শিল্প। স্তব্ধতা শিল্পীমন শূন্য-গর্ভ অথবা বুদ্ধিহীন হলে চলে না। বিগুণ শিল্পবাদী বা কলাইকবল্যবাদী শিল্পী জীবন-যজ্ঞার প্রতি উদানীন। তাঁদের মতে, মাহুঘের চিন্তাপ্রবৃত্তি সৃষ্টির ফল ফলাতে পারে না। যদি কিছু পারে অপরের অহুহরণের মধ্যে বা মনোযোগকেহীন ভাবসৃষ্টিতেই তা সীমাবদ্ধ থাকে। এই অবস্থায় কাব্য বা শিল্পের ভিত্তিতে যে মানব-ব্যক্তিত্ব—এটা স্বীকার করা ছাড়া উপায় থাকে না—যেহেতু মানবব্যক্তিত্ব সম্পূর্ণতা খুঁজে পায় নৈতিকতার মধ্যে—যে নৈতিক চেতনা সকল শিল্পের মূল ভিত্তি। তাই বলে শিল্পী একজন নীতিবাদী বা ধার্মিক হবেন—এটা বোঝায় না। কিন্তু বাস্তব চিন্তা ও কর্মের জগতের তিনি অবশ্যই অঙ্গীদার হবেন। এ চিন্তা এবং কর্ম তাঁর ব্যক্তিত্বকে জাগ্রত করে, অথবা অপরের প্রতি সহানুভূতি উদ্রেক করে। সেই সহানুভূতির প্রভাবে সমস্ত মানবরক্তমণ্ডে তিনি নিজেকে ব্যাপ্ত করে দিতে পারেন। নীতিবোধে উদ্ভূত হলে পবিত্রতা এবং অপবিত্রতা, জ্ঞানপরতা,

এবং পাপ, মঙ্গল এবং অমঙ্গল সম্পর্কে তাঁর বোধ তীক্ষ্ণ হয়। বাস্তব ক্ষেত্রে সাহসিকতার অধিকারী তিনি না হতে পারেন, এমন কি ভীতি ও কাপুরুষতার চিহ্নও তাঁর ব্যক্তিত্বে দেখা দিতে পারে, কিন্তু সাহসিকতার স্বার্থে তাঁকে অবশ্যই অল্পভব করতে হবে।

শিল্পসৃষ্টির অন্ততম উৎস কবিকল্পনা। এই কবিকল্পনাই অল্পভূতি-ক্রিয়াকে চিন্তাশীল রূপ দেয়, অস্পষ্ট ধারণাকে সজ্ঞাসম্পন্ন অভিব্যক্তি দেয়। বস্তুত পক্ষে কবিকল্পনা না হলে যুক্তিনির্ভর চিন্তারও উদ্ভব হতো না। মানুষ যতই যুক্তিবাদী, মননশীল, সমালোচক, বৈজ্ঞানিক, কিংবা বাস্তববুদ্ধিসম্পন্ন কর্তব্যপন্থায়ণ—যাই হোন না কেন, তাঁর অন্তরের অন্তস্তলে থাকে কল্পনা ও কবিতার গোপন সঞ্চয়—এ সঞ্চয় না থাকলে তাঁকে মানুষই বলা যেত না, তিনি মননশীল মানুষও হতেন না। কল্পনার এ সঞ্চয় ব্যক্তির মধ্যে যে পরিমাণে কম সে পরিমাণে তাঁর চিন্তাও উপরিতলবিহারী এবং শুষ্ক—তাঁর কর্মে আসে শিথিলতা।

শিল্পস্বরূপ আলোচনা প্রসঙ্গে একটা কথা বিশেষভাবে স্মরণীয়—সৌন্দর্যশাস্ত্র—যাকে অপর কথায় বলা যায় শিল্পবিজ্ঞান—তা কোন পরিবর্তনহীন বস্তু নয়। বরং শিল্প বিষয়ে যুগে যুগে যে সমস্ত নতুন নতুন চিন্তা হয়েছে, সমস্তা দেখা দিয়েছে—সৌন্দর্যশাস্ত্র বা কাস্তিবিদ্যা সেগুলিকে সুবিস্তৃত করেছে এবং আলোচনা-সমালোচনার সাহায্যে শিল্প বিষয়ক অবিচ্ছিন্ন চিন্তাকে প্রগতির পথে এগিয়ে দিয়েছে। সুতরাং শিল্পোৎসর্গের মান বিষয়ক কোন চিন্তাকে চূড়ান্ত বলে মেনে নেওয়া যায় না—সে চিন্তা নতুন নতুন রূপে ক্রমবর্ধিত।

শিল্পচিন্তা গতিশীল, ক্রমবর্ধমান স্বীকার করে নিলেও শিল্পের দার্শনিক ভিত্তিকে অস্বীকার করা যায় না। বস্তুত পক্ষে সৌন্দর্যশাস্ত্র দর্শন ব্যতীত আর কিছুই নয়, তবে এ দর্শন বিশেষ করে শিল্প সম্পর্কিত। কেউ কেউ সাধারণ দার্শনিক অর্থব্যঞ্জনাহীন স্বয়ংসম্পূর্ণ সৌন্দর্যশাস্ত্রের কথা বলেছেন, অথচ এক বা একাধিক দার্শনিক মতের সঙ্গে সে সৌন্দর্যশাস্ত্রের সামঞ্জস্য খুঁজেছেন। তাঁদের এ দাবি স্বত্তোবিরোধী, যেহেতু তাঁদের দাবির ভেতর বস্তুবাদী দর্শনের ইঙ্গিত রয়েছে।

নকশী কাঁথার মাঠ

অপ্সর চক্রবর্তী

ভোরবেলা ছুহাতে গোবর মাথতে মাথতে জগার বউ ভাবছিল এ সময়ে টুঙ্স্-টাঙ্স্ চুড়ির শব্দ হলে মানাতো মন্দ না। বাপের বাড়ির বিয়ের পাওয়া রূপোর চুড়ি ছ গাছা গায়ে মাথায় হাত বুলিয়ে শোনালো—লক্ষীলো করে নিয়ে গিয়ে হালের বলদ কিনেছে তার মিন্লে—বিয়ের জল না শুকুতেই।

গোবর মাথবার জন্ত যতটা বলপ্রয়োগ সাধারণতঃ প্রয়োজন তার চেয়ে অনেক বেশী জোর খাটাচ্ছে জগার বউ, মাঝে মাঝে গোবরের চাপড়া তুলে ভচাম্ শব্দে আছাড় মারছে। কারণ ওর এখন মন ভাল নয়। শরীরে রাগ।

সোয়ামী গেছে তারকনাথে হত্যে দিতে। শাউড়ি গেছে দস্তবাড়ি ধান ঝাড়তে। যাবার সময় কবে গাল দিয়ে গ্যাছে তার পুতের বউকে—বাপ্-পিত্তমো তুলে। শরীল এত লরম্ব ঝ্যানো লনীর পুতুল, সাতমাস গভভ পড়ল এখনই ছেরাব হতিছে, পায়ে ফুলো দিতেছে—যতবার গভভো হয় ততবার এই ঝ্যামেলি। পায়ে রস হলে, অজ্ঞ মেয়েছেলের তেলাকুচোর রস তিনদিন খাওয়ালেই ফুলো মিশকে যায়। ঢাম্‌নী বউয়ের শহরের হাসপাতালের নাল মিচকার চাই,—
এঁ... :। আদর বিবি চান্দর গায় ভাত পায় না ভাতার চায়।

জগার বউয়ের গা-সওয়া এইসব। তবু রোগব্যাধি লিয়ে দিবালিশি ঝাঁকসী মারলে ভাল লাগে? বল দিনি! জগার বউ কাছে দাঁড়ানো থেকী কুকুরকে মনে মনে শুধায়।

ভাতার খেটেখুটে ভাত দেয় মোর মুখি, সত্য বটে, লাজ্য বটে, কিন্তু আমিও তো দেখদিনি নোকের বাড়ির গোবর মেঙে ঘুটে দিতেছি বেচব বলে, সেই পরলা জমা করেই না ছেলের তরে শুড়মিছরি কিনতেছি। শাউড়ি তবু ঠারবে। বউ নাকি ভাতারথাকী। পুতের মাথা থেয়ে শুধু বিয়োবার কিকির আর খুঁটো গাড়াবার কন্মো ছাড়া কিছু জানে না মোটে।

—মরণও হয় না গো—ও-ও-ও। যদি শাউড়ি মরে সকালে, থেয়েদেয়ে যদি বেলা থাকে তো কান্দব আমি বিকেলে।

হাত ধুয়ে কোলের বাচ্চাকে মাই খাওয়াতে বসে জগার বউ। দক্ষিণে বতদূর চোখ যায়—মাঠ। চোতের রদহুরে সোনার গমনার মত মাঠের রঙ। সামনেই বোরো ধান এ ওর গায়ে ঢলাঢলি করে। আমের বকুলের গন্ধে নিঃশ্বাস ভারী হয়ে আসে। উঠানের আমড়া গাছের ভালপালায় ঠিকরে উঠছে নতুন পাতা। মাদার গাছে এয়োতি সিঁহুরের লাল ছোপ। করবী গাছের পাতার ফাঁককোকর দিয়ে ঝিরঝিরে রোদহুর সোনা ব্যাঙের মতন উঠোনে লাফায়। ভোরবেলাকার পাভলা কুম্‌শা দূরে মাঠের গায়ে ছুধের সরের মত লেপ্টে রয়েছে।

কোলের বাচ্চাটা দুধ না পেয়ে কচিকচি দাঁত দিয়ে বোঁটা কামড়াতে শুরু করলে ধু-রো বলে উঠোনে ছেড়ে দিয়ে কোমরের তাগায় দড়ি বেঁধে বাঁশের খুটোয় বেঁধে দেয়। তারপর লক্ষীর স্নায় কাছে গভকালের বাসি পদ্মফুলের পাশড়িগুলো ছিঁড়ে মাঝখান থেকে পদ্মমুড়ি বার করে বা

হাতের তালুতে জমা করে ছেলোটোর সামনে ছড়িয়ে দেয়। থাক, খুঁটে খুঁটে থাক।

রন্ধুরটা এতক্ষণে ঝিলিক্ মেয়ে উঠেছে। এভাবে ঝিম্ মেয়ে বলে থাকলে চলবেনি। ততক্ষণে কার-দেয়া কাঁথাটা পুকুর থেকে জলকাটা করে আনে জগার বউ। তারপর উঠোনে বাঁশের উপর শুকুতে দেয়।

দিদি-শাউড়ির তৈরী-করা কাঁথা। হাতে ভেলকি ছিল বটে। দুইজোড়া হলুদ মাছের সারি দেয়া পাড়, কাঁথার মধ্যখানে এক পদ্মফুল, চারদিক থেকে চার প্রজাপতি, দুপাশে সাহেব মেম দুজোড়া। পাড়ের পাশে সবুজ হুতোর লতা আর লাল হুতোর ফুল।

গল্পকথা শুনেছে জগার বউ ওর দিদিশাউড়ির আমলের—চাল নাকি ছিল দুই টাকা মন। দুধ একপয়সা সের। ইছামতির জেলেরা হাঁক পেড়ে বলত, দুটো মাছ নে যাও কত্তা, একটা পয়সা থাকলি ছুড়ি দিও। এরকম কাল ছিল বলেই না রস ছিল অন্তরে। কাঁথাটার দিকে তাকিয়ে থাকে জগার বউ। কী মায়াভরা পাড়!

এই রোদে-দেয়া কাঁথাটা পঞ্চাশ টাকা দিয়ে কিনে নিয়ে যেতে চেয়েছিল কলকাতার বাবুয়া, ছয়াস আগে। বাবুয়া কলকাতা থেকে এসেছিল মাঘী পুন্নিমের মেলায়। ওম্ ধরাবার জন্ত রোদে-দেয়া কাঁথাটা দেখে বাবুদের মনে ধরেছিল, বলেছিল এই কাঁথাটা ওরা কিনে নিয়ে যাবে। কলকাতা শহরে এক বিরাট পাকা দালানের মধ্যে এক মস্তো কাঁচের বাজার মধ্যে যেথেকে দেবে কাঁথাটা। কোলকাতা শহরের লোকেরা টিকিট কেটে দেখবে।

‘কিন্তু মাঘের শীত বাঘের গায়ে লাগে যে’—এই মাঘ মাসে কাঁথাটা বেচে দিলে গায়ে দেবে কী! তাই ফাস্তনের শেবাসেবি আসতে বলেছিল জগা। জগা কলকাতায় তেনাদের ঠিকানা চেয়েছিল, ভেবেছিল শীতটা ম’লে নিজেই কলকাতার বাড়ি খুঁজে কাঁথাটা দিয়ে আসবে। ওরা বলেছিল বাবুই ফাস্তন হাড়োয়ার মেলায় যাবার পথে ওরাই যেতে নিয়ে যাবে।

হোক না বাপ-পিতেমোর স্মৃতি, এই কাঁথা কত যত্ন-আন্তি করে বিছিয়ে দিয়েছিল জগার ঠাকুমা,—তার নতুন বে-হওয়া ছেলে-ছেলেবোকে,—এই কাঁথার সেলাইয়ের ঝাঁজে গর্তে বাপ-পিতেমোর নিষেধ, শরীলের গন্ধ, গায়ের ঘাম মিশে আছে। বেচে দিতে মায়া হয়, তবু ল্যাজ্য কথাটা মনে লাগে—দুটো পয়সা হলে বাহোক্, দেনা কিছু শোখা যায়।

যেলার দিন জগা আর জগার বউ সারাটা দিনমান দাওয়ায় বসে, বাবুয়া এল না। পরদিনও নয়। এখনো আশায় আশায় আছে জগার বউ, ছট্ করে বাবুয়া এসে যাবে একদিন।

শাউড়ি এলে তারপরে উননে আঁচ পড়বে। ঢেঁকিতে চাল কোটার চিপিক্ চিপিক্ শব্দ। লামনের বিলে ধানের লুটোপুটি। শ্রালোপাম্পের শব্দ আসছে দূর থেকে, বুলবুলি পাখি ঠোটে করে নিয়ে যায় বাসা বাঁধবার খড়, চারিদিকের বাতাসে বেঁচে থাকার শব্দ, কোলের বাচ্চাটা উঠোনে পড়ে থাকা হলুদ কাঁঠালপাতা মুখে পোরে, বুড়ো ব্যাং ঘাড় উঁচু করে বসে থাকে জগার বউয়ের লামনে। ফরফর শব্দ করে ঘরের খুঁটোর বাঁশের ফোকর থেকে বেরিয়ে আসে বোলতা। জগার বউয়ের কিছু ভাল লাগে না।

—জাগা বড়ঠাকুরন, জাগা পিঙ্কপুঙ্ক! তোমরা কি দেখতে পাচ্ছি, তোমাদের হরিনামের

ঝোলায় পঞ্চাশ অঙ্কুরী সোনার কলকা দুটো এখন কোন বাবুবাড়ির বৌ-এর হাতের বাজু হয়ে গ্যাছে! ছাগো বড়ঠাকুরন, এই ক্যাথায় আছে তোমার গায়ের পরশ, তোমার চরণের মূল গো, নাকের নিঃশ্বাস। ভাঙ খাবার পর দুধ খেয়ে ঘুমজড়ানো চোখে এখানে মুছেছ তোমার মুখ, এখানেই আমাদের জন্মকথা আছে। তবু এভাবে বেচে দেব কেনে। পঞ্চাশটা টাকায় কত আরাম বল দিনি, বাস্তব যে বন্ধকী।

যদি বল কেনে! তবে তো তোমাদেরই গেরো-গল্পনা দ্বিতি হয়—সোয়ামীর ছাড়া রোগ হলি তোমাদেরকে শ্রুতি কত, কমলনি তো। শহরের হাসপাতালে তিরিশ টাকার ওষুধ খেয়ে গতর সারা। হালের বলদ জোড়া কিছু ধরে ম'ল, তারপর ছাবার পোড়ায় নতুন সবনাশের ব্যামো ধরলে উদরী। পেটে জল জমলে নাকি বাঁচে না। উদরী বাহুরী ঝকা—এ তিনে নাই ঝকা। তবু বিন্চিকেকছায় রাখা যায়, বল, তোমরাই বল। বিপত্তারিণী ব্রত কত করছ—কত। শেষে হাসপাতালে জবাব দিলে আমার ভাইয়েরা সব ধরে নিয়ে গেল টাকীর রায় ডাক্তারের কাছে। রাত্তামোড়া ওষুধের দাম রপোর গরনার সমান পেরায়। কপালে থাকলি আর ভগমানের দয়া থাকলি বাস্তব গেলে কিরে পাব, কিন্তু যমের কাছে থাকির নেইকো, বল, যমে নিলে আর কিরতি দেয় না। কজনা সাবিত্রীর মত সতী—যে যমের থিকো ভাতার ছেনাতে পারে।

ছশো টাকা দেচ্ছে দস্ত,—বাস্তব বন্ধকী নিয়ে। স্বদ দেবার তরে হস্তায় ছ'দিন বিনি মাগনার গতর খেটে দিতে হয়। আমি যাই,—নইলে শাউড়ি ..

শাউড়ির চিংকার শুনেত পায় জগার বউ, দূরের বাঁশঝাড় থেকে চিংকার পাড়ছে বুড়ি,—আয় বিনি অ—বউ...। জগার বউ তেড়ে যায়। গিয়ে ছাথে এক থলে চাল শাউড়ির কাঁথে। —অ্যাস্তো চাল, চোথকে পেতায় যায় না।

বাবুবাড়ি থেকে চাল মেগে এনেছে জগার মা, বাঙ্গীবো পাঁচির শলায় মেতেছে বুড়ি। পাঁচি চালের ব্যবসা করে। পাঁচি শলা দিয়েছে।—ব্যামেলির কিছু নেইকো মাসীমা, কোনরকমে বারাসাত তক্ বাতি পান্নিই হল। ইল্টিশনের কাছেই পাইকার আছে। বুড়ি তার বৌমার জটাচুলে বিলি কাটতে কাটতে বললে,—গতর থাকলি আমিই যেতাম রে বউ। পাঁচি হেসেব দিলে বার কেজিতে দশ টাকা লাভ। তাই শুনে মার হাতে পায়ে ধরে এনেছি চালকটা। পাঁচি আজ দুটোর গাড়ি ধরবে।—যাবার সময় আসবার তরে বললাম! ভুই যাবি বো?

পাঁচি জগার বৌকে নিয়ে যাবার সময় বললে—কোন ডর নাই মাসীমা, সব আমার চেনাআনা।

গুয়া রেলের কামরার কোনায় ঘুপটি মেয়ে বসল। পাঁচি আঁচল দিয়ে চালের ব্যাগটাকে ঢেকে নিল আর জগার বউএর দুই পা ফাঁক করিয়ে শাউড়িটা একটু তুলে দুই পারের ফাঁকে বসিয়ে শাউড়িটা নামিয়ে ভাল করে ঢেকে দিল। ঘোমটা টেনে জগার বউ পাঁচির মুখের দিকে তাকাল। পাঁচি গুয় চোখের ভাষা পড়তে পারল। চোখ বলছে—ঠিক আছে তো সব? ট্রেন ছাড়ল। জন্ম গণেশ! পাঁচি বললে,—পেরথম দিন একটু-আধটু খারাপ লাগবেই রে মতি, পেরথম রাতের স্বামীর স্বরের কথা ভাব, পেরথম রাতেই ভয়ডর,—তারপর ব্যামোন ভ্যামোন। কথায় আছে না,—অন্নশোধক্ কাঁড়—অনেক শোকে পাখর। -ও মতি—পুলিশ এলে ঘুপটি মেয়ে গুয়াদের চোখ চাইবিনি মোটে।

জান্না পানে চেয়ে থাকবি।

একটু পরেই পাঁচি বললে,—পয়সা থাকে তো পাঁচটা লয়া বার কর্ দিনি। জগার বউ গিটু খুলে পাঁচটা পয়সা বেব করে।—কেনেরে,—আইস্কিরিম থাকি? পাঁচি বললে,—দূর! সামনের খাল এলেই মনসা মেঙে পয়সা কেলে দিবি। ঐ জলে পীর আছে, বল্লি কথা শোনে। তেনার দয়া হলি দেখিস পুলিশে হোবেনি। নে, হাত বাইর করে রাখ্।

ট্রেনগাড়ি চলে,—চার-পাঁচটা স্টেশন পেরিয়ে যায়, জানালায় ধারে বসে গালে হাত দিয়ে একটা টেশনে ট্রেন থামতেই দুটি ছেলে এসে সমস্ত চালের লোকেদের কাছে পয়সা চায়। ওরা পাঁচিকে দেখায়,—পাঁচি ওদের চন্নিশ পয়সা দেয়। জগার বউ পাঁচিকে কিছু জিজ্ঞাসা করার আগেই পাঁচি কিস্কিস্ করে বলে, বাবুদের খরচ।

ট্রেনগাড়ি চলে,—জানলায় ধারে বসে গালে হাত দিয়ে ছহ বাতাসে জগার বউয়ের মনথারাপের কথা মনে পড়ে। কি প্রকারে মহিষের মত মনিষ্টিটা বছর ঘুরতেই শুকিয়ে গেল। মেলায় তখা যুবতীর ককাল হওয়ার খেলাটার কথা মনে পড়ে, ঢাকটোলের বাজনার তালে তালে তালে এক মেয়ে-মাহুঘের যৈবন গলে পড়ল আর শেষে কিনা, মাগো,—জগার বউয়ের বুকের মধ্যে ভীষণ জোরে ঢাকটোলের বাজনা লাকাত্তে থাকে।

—হেই,—আজ বোধহয় চেকিং নাই, এখনো এল না যখন,...তুই পয়া আছিলরে মতি! পাঁচি কহুইয়ে খোঁচা মারে জগার বউকে।

জগার বউয়ের মনে বড় আনন্দ হয়। ও পাঁচির হাতটা টেনে নেয়। হাতের উপর হাত বুলায়। আঙুলের ফাঁকফোকড়ে জলহাজার ঘা; ভবু, আশ্চর্য এক নরম মমতায় এবং নির্ভরতায় পাঁচির আঙুলের গাঁট চেপে ধরে। জগার বউয়ের তখন নিজেই তার বাস্তবজীবনের তুলসীতলার কাছের অপরাধিতা ফুলগাছের মত লাগে। পাঁচি কি তবে সজনে গাছ?—যাকে জড়িয়ে ধরেই অপরাধিতা গাছের বাড়বাড়ন্ত?

শনিঠাকুরের দয়ায় এই রকম নিষিদ্ধে কয়দিন কেনাবেচা করতে পারলেই একটা বলদ কেনার পয়সা কি জমবে না? তারপর মামাশ্বশুরের কাছ থেকে আরেকটা চেয়েচিন্তে আনবে। স্বামীর হাতে টাকা কটা দিলি পরেই...আ মরণ, ঝপ্ করে অন্নপূর্ণা ঠাকুরাণীর প্রতিমার কথা মনে পড়ে তার,—নিজে যেন হাত বাড়িয়েছে তার স্বামীর দিকে।—আর তার স্বামী মহাদেবের মতন—ছি ছি—মনের ভীমরতি! কি আস্তাজ বলদিনি,—ঠাকুর দেবতার সাথে নিজেদের তুলনা?

জগার বউ জানালা দিয়ে উদলো গায়ের মাঠ আছে। জুইপাকানো চুলের মধ্যে বাতাস, শাড়ির ফাঁকফোকড় দিয়ে শরীরের মধ্যে কিলবিল করে বাতাস, কলনায় দেখে তার স্বামী কিরে পেয়েছে তার শরীর, তার বুকের লোম বর্ষার হিঙ্কশাকের মত তরতাজা। যেন বা হাতের মূঠো উঠেটা করে ধরে মুখের মধ্যে গলিয়ে দিল কাঁচা চাল, তারপর চাল চিবোবার কড়মড় কড়মড় শব্দ। ডানহাতের ঘটি থেকে ছড়ছড় করে মুখের মধ্যে ঢালছে জল, ঢকঢক করে গিলতে থাকলে গলার চাকি চড়ুইয়ের মত লাকায়।

সোয়ামী যাবে নাড়ল দিতে। নাড়ল দেয়া হয়ে গেলে জোড়া বলদে জোড়া থাকবে মই,

তার উপর দাঁড়িয়ে দুহাতে বলদের জাজ ধরে হেই—হেই—হরররে হেই! রেলের জানালা দিয়ে যতদূর পঙ্কজ ঝাঝা ঝাঝ, যেখানে আকাশ মিশেছে মাটিতে, সেখানে থেকে মইয়ে চেপে ছুটে আসছে হ-হ হাওয়ার মত হেই—হেই—হেইররে : তার পায়ের তলায় চেপে বসেছে মই। শক্ত মাটির ঢালাগুলো মুহূর্তে ভেঙে গুঁড়ো হচ্ছে,—প্রান্তরের দূরপ্রান্ত থেকে ছুটে আসছে ওর মনের মাছব—
—সব জমি চষতে চষতে—হেই—হেই হররররে।

ইন্টিশনে খেমেছে গাড়ি, করসিং আছে মনে হয়।

মঙ্গলচণ্ডিকা তুমি অমঙ্গল হর
মোর প্রতি শুভঙ্করী শুভদৃষ্টি কর।
মহামায়া তব মায়া মোহিত এ জনে
জাগ কর রূপাময়া রূপা বিতরণে ॥

মা কালীর শতনামের বই বেচতে এসেছে এক বুড়ো। এই গ্রাম ঘেবা পড়ে ঘেবা রাখে ঘরে / কালীদেবী তুষ্ট হয় সবার উপরে। ফেরার পথে একটা শতনামের বই নিয়ে যাবে। একটা কলাই-করা খালার বড় দরকার। চালে লাভ হলে মুদি-দোকানে এট্টু নারকেল তেল কিনে চুলে দেবে। শাউড়ির কাপড়ে গুণ্ডা দুই গেরো—একটি কাপড় কিনে নে গেলি, শাউড়ির হাতে দিলি বড় রগড় হয়।—যদি বল ক্যানো,—না তুমি আমারে আকুশী মারো,- তবু মোর তরে না লিয়ে তোর তরে শাড়ি নে এম্ম—মরণ! গরু না বিয়োতে ঘিএর দর। চাল রইল কাপড়ের তলায়, এখনি সগুলা কেনার কিবির।

আশা-আকাজ্জাগুলো যেন মুরগীর কচিকচি ছানা। নিজের শরীরের ওমে ওদের জন্মো। সর্বদাই কাছে কাছে থাকে। ছুটোছুটি করে, লাচে। তেলাপোকার বাচ্চা পেলে ছানাগুলো কাড়াকাড়ি করে খায়। আশা-আকাজ্জাগুলির মুরগীর ছানার মতন নরম শরীর, পাল বেধে বড় হয়, বড় হলে হাটের মহাজন ঠ্যাং ধরে ঝুলিয়ে নিয়ে সদানন্দের হোটেলে বেচে দেয়।

দু হাত মটকে হাই তোলে পাঁচি। সামনের ইন্টিশন সোন্দালিয়া, তারপরই বারাসত। ফিরতি গাড়িতেই ফিরে যাব রে মতি,—রাত নটার এধারেই ফিরব। ফিরে আজ আবার রান্না আছে।

ঝমঝম শব্দে ক্রসিংএর ট্রেন এসে পড়ে। জানালার থেকে মুখ বাড়িয়ে ওধারের ট্রেনের কেউ কেউ হাঁকে ওঠে—সোন্দালিয়ায় পেশাল চেকিং, চেকিং হে...

পাঁচির আঙুলের ফাঁক দিয়ে জগার বউ ওর নিজের আঙুলগুলো সঁধিয়ে দেয়। জলহাজার ভেজা স্পর্শ। পাঁচি হাতের চাপে নির্ভয় জানাতে চায়। জগার বউ বা কাড়ে না। ট্রেনের শব্দের মধ্যে—ভয় নেই তোর, ভয় নেই তোর, ভয় নেই তোর।

জগার বউ জাখে যাদের কাছে চাল আছে, তারা কেউ রেলের পাইখানায় গ্যাছে চাল লুকোতে, কেউ ছাতের কোকরে চাল রাখছে, কেউ গাড়ির চল্টা উঠিয়ে তার মধ্যে রাখতে চেষ্টা করছে। এক বুড়ী, এক লজেন্সওয়ালাকে বললে,—খাবার তরে তিন কেজি নিয়ে যাচ্ছিরে ভাই, তোর ব্যাগের মধ্যে রাখনারে—।

—অন্ত হুবিধের খায় না। তোমার চাল বাঁচিরে দিলে একটাকা আমার চাই। এইসব দেখে

জনে বড় ভয় পেল জগার বউ। পাঁচিও একটু ভয় পেল। চেয়ারে বসা একবারকে বিনয়-মিনতি করে বললে,—আপনার পিছনে রেখে দেবেন বাবু চালটা, হাত জোড়ছি। বাবু কটমট করে থাকলে।

পাঁচি মিসফিস্ করে গজরাল,—চাল কিনতে এনারাই থলি বাড়িয়ে আসে,—আবার দরে না পোষালে বলে সামালগার।

জগার বউয়ের ছিদাম পটোর কথা মনে পড়ে,—জ্যাঠা বলে ডাকতো ওনাকে, বাবুর পটের ‘বোলান’ মনে পড়ে—

যত আছে তদর লোক মিঠে মিঠে কথা।

এঁয়ারাই চিরকাল সমাজের মাথা ॥

এঁয়ারেরই হাতে পড়ে অবস্থা কাহিল।

পুঁটকীতে হাত ব্লাইয়া কন্স করে হাসিল ॥

এইসব গান বেঁধে বুড়ো বয়সে ছিদাম পটো লোকের হাতে পেয়াই খেয়েছিল।

—এখন কি আর এসব কথা ভাববার সময়! সামনের ইশাটিনেই রাজার ব্যাটা মদন হাস খায় খোলা ফেলার শাঁস। ভবুও বেগতিক বুলে ছু পা জড়িয়ে ধরে উন্টি খেয়ে পড়লে মায়ামতা একটু কি হবে না? হোক না পুলিশ, ভবুও মনিম্বি ভো বটে।

বাপরে ..। যেন বর্ষাকালের পুকুরপাড়ের সার-দেয়া ব্যাঙের ছাতা। ইলিশনের চাতাল জুড়ে সার দিয়ে দাঁড়িয়ে আছে সেপাই-পুলিশ।

ট্রেনটা থামতেই ছিছিছান-হওয়া ডেঁয়ো পিপড়ের মত পিলপিল করে মাল্লবগুলো ছুটতে লাগল। যে বেদিকে পারে। মা এক আদানে পড়ে রইল তো ঝি ছুটল আরেক আদানে। কাকুর মাথার, কাকুর কোলে, কোলের শিশুর মত চাল। কাকুর কাঁখে ডেঁটার কলস যেমন। ছুটছে।—রেল লাইন পেরিয়ে ভাটফুল আর থাম্‌চি কাঁটার জঙ্গল পেরিয়ে মাঠের দিকে পিছন পিছন লাঠি উঠিয়ে পুলিশ—

জগার বউয়ের কামরায় চার-পাঁচজন পুলিশ এসে ঢুকল। খটখট বুটের শব্দ। জগার বোয়ের বৃকের মধ্যে ঢেঁকির পাড়া পড়ে। ওরা ঢুকেই কলঘরের দিকে যায়। কালী ঠাকুরের হাতের মূর্তিতে যেমন ধরা থাকে মরা মাল্লবের মাথার চুল,—ঠিক সে রকম মূর্তি করে ওরা চালের ব্যাগ বের করে আনে। তারপর পাঁচিকে বলে, তোমার মালপত্তর বার কর। পাঁচি বলে, অনেক দিন পরে আজ নেমেছি, ছেড়ে ছান ভাই।—

—আজ পেশাল চেকিং আছে দেরি কোরো না, বার করো।

—ছেড়ে দেন বাবু, ছেড়ে দেন, হেড পুলিশ আমার ভাই।

—ভাই! মজা মারাকো? কি রকম ভাই?

—পাতানো।

—কে হেড পুলিশ!

—ঐ যে গো,—লম্বাপানা, মুখে মায়ের দয়ার চিহ্ন,—

এমন সময় কুল প্যাটলুন আর জামার জেবে তুমারারা এক বাবু এসে হাঁক পাড়লে—এক

কামরায় এতক্ষণ লাগে। একজন ছোট প্যান্ট পরা পুলিশ দাঁতমাজার আঙুল দিয়ে পাচিকে দেখায়।—না স্ত্রী—এ বলছিল ও নাকি আপনার পাতানো বোন।

—এ রকম বোন অনেক থাকে। মাল বার করো। এই—

পাঁচি হেড পুলিশের কালো বুটে তার দুই হাত রাখে। —বাবু আজ অনেকদিন পর নাইনে এসেচি বাবু। কালীর কিরে, মিথো বললে কুষ্ঠব্যাধি হবে। আজ ছেড়ে দেন বাবু। ইতিমধ্যে দুজন হাফ প্যান্ট পরা পুলিশ পাঁচির চাল কেড়ে নিয়েছে।

জগার বোঁ ভাবছিল ও বোধহয় এ যাত্রা বেঁচে গেল। চুপচাপ ঠায় বসে পায়ে মাজার কিম্ব ধরে গেছে। জগার বউ মনে মনে তারকনাথের নাম করে।

জগার বউয়ের চোখের পানে এক নজর চায় হেড পুলিশ। জগার বউ বাঁ হাতে শাড়িটা তলার দিকে টেনে দেয়। আচম্বিতে বজ্রপাতের মত হেড পুলিশ হেঁকে ওঠে—কাপড়টা ওঠাও। বলতে না বলতেই একজন পুলিশ জগার বউয়ের দুই পায়ের মাঝখানে একটা সরু লোহার শলা গুলিয়ে দেয়।

—এটা কী, অ্যা! পাক্সা আগলার দেখছি। পেটের মধ্যে ঢুকিয়ে নিলেও পুলিশকে ফাঁকি দেয়া যায় না।

তারপর কতগুলো হাত, যে হাত দিয়ে মাছ পাঁঠা কাটে,—যে হাত কংস রাজার মত,—নুসিংহ অবতারের নখর—সেই হাত এগিয়ে আসে তার দিকে। এগিয়ে আসা হাতগুলো কাপড়ের তলায় চালের বস্তা বার করে। জগার বউ কঁকড়ে গিয়ে চালের বস্তাকে সাপের মত পেঁচিয়ে ধরে। জগার বউ ভীষণ জোরে চালের বস্তাটা চেপে রাখবার সময় মনে মনে ভাবে দান্যদানা চালের কণা তার শরীরের গভীরে ঢুকে থাক—যেমন তুলোর গভীরে ভরা থাকে ওম।

এ চাল দেবনি,—এ আমার গতর খাটুনির চাল। আমার অন্তর্জলের চাল। চোখ ঠেলে বেরিয়ে আসবে যেন, সাপের মত জোরে জোরে প্রাশাস পড়ে ওর। ঝড়ের নারকোল গাছের মত মাথা নাড়ায়। আমি গরিব মাছ বাবু, তোমরা না দেখলে মরি যাব বাবু।—চুলগুলো উৎপাটিত গাছের শেকড়ের মত ওর চোখের সামনে ঝুলছে।

—লেকচার ঝাড়িস্ নি। চাল দে।—জগার বউ চালকটা দেয় না। জগার বউ তার সমস্ত শক্তি দিয়ে, শপথ আর আর প্রতিজ্ঞা দিয়ে চেপে রাখে তার চাল। টানাটানিতে বস্তার স্তুতো ছিঁড়ে যায়, তলা দিয়ে পড়ে একটা একটা চাল। পাঁচি ততক্ষণ পরপুরুষের পা ছেড়ে দিয়ে বুঝবুঝ করে পড়া চালগুলো আঁচল পেতে জমা করে।

কতটুকুই বা শক্তি থাকে জগার বউয়ের শেখিতে। শেষ পর্যন্ত চালের বস্তাটা ওরা নিয়ে যায়।

ঘুগিঝড়ে ওড়া টুকরো কাগজের মত কিছু সর্বস্ব-হারানো মাছ বুটের শব্দের পিছন পিছন ছুটে চলে। প্রত্যেকের বুক একটা করে গোটা কামরশালা। কালো কড়াইয়ের উপর শুভ্র বালির নাড়াচাড়া যেমন শাদা খইয়ের জন্ম, সে রকম। তবুও বেঁচে থাকার ইচ্ছে। জগার বউ ডাঙার ওঠানো মাগুর মাছের মত ইন্টিশনের চাতালে লুটোপুটি খায়—যেখানে থামের মত বুটওয়াল পা দাঁড়ানো আছে। সমবেত কান্নার মধ্যে জগার বউয়ের কান্নার আলাদা কোন অর্থ নেই। —যেমন

প্রতিটি শাপলাফুলের ডুবে যাবার একই রকম আঁট, যেমন শীতের দিনে শিরীষ গাছের প্রতিটি পাতা একই অর্থ নিয়ে ঝরে যায়, যেমন বৃত্তদেহের কাছে প্রিয়জন কাঁদে, সেরকম সমবেত কান্নার মধ্যে পাঁচি, জগার বউ কিংবা ল্যাংড়া লোকটা—প্রত্যেকের চোখ থেকে একই রকম বৃত্তান্ত বয়ে আনে জল। জগার বউ শেষ বারের মত পা জড়িয়ে ধরে,—পরপুরুষের পা। সেই পরপুরুষের হাঁটুর কাছে জগার বউএর মাথা।—আর আসব না হুজুর—

পিপড়ে ধরে গেলে কোন জিনিস যে ভাবে ঝাড়তে হয়, সে রকম ঝাড়া দিয়ে ওঠে পরপুরুষের পা। জগার বউ তারপর কপাল খাবড়ায়।

তারপর শেষকালে সমস্ত চাল একটা কালো ভ্যানগাড়িতে ওঠানো হয়। ভ্যানটা ছেড়ে দিলে কিছু নিঃশব্দ আতুর তাদের শরীরের অংশের জন্তু কালো গাড়ির পিছন পিছন ছুটে যায়। জগার বউও ছুটে যায়। হাওয়ায় দু হাত, উন্মুক্ত বুক—খুলোয় আঁচল। কতদূর যেতে পারে হবিবগঞ্জের জগার বউ ?

তারপর সন্ধ্যা হয়। পাঁচি আর জগার বউ ইন্টিশনে আর্টটার গাড়ির জন্তু বসে থাকে। খোলা মাঠে কেঁদে মরে চাঁদের আলো।

জগার বোঁ ভাবে ও হচ্ছে অলস্মীর অলস্মী। বে হতে না হতেই স্বামীর ব্যামো,—বাস্তব গেল বন্ধকী। ও ভাবতেই পারে না এই চালের টাকা শুধবে কী করে।

ধনশাস্ত্রের সতীর কথা মনে পড়ে। ও যদি পারতো লণ্ডভণ্ড করে দিত বিশ্বজগৎ—রেল লাইন, বলিরহাটের বাজার, রায় ভাস্কর্যের দোকান, দত্তবাড়ির গোলা !

তেঁয়াল গলা শুকিয়ে গেছে জগার বউয়ের। রেলের কলে জল নেই। জিভ দিয়ে ঠোঁট চেটে নেয়।

জগার বউ ভাবে রাজ্জৈ কাপড়ে আগুন দেবে ও। ল্যাম্পের মধ্যে যেটুকু কেরোসিন আছে তাই ছিটিয়ে দেবে। দাউদাউ জ্বলবে। যে শরীরের মধ্যে সেলাই করা সবুজ রং-এর পাতা আর লাল রং-এর ফুলের মত আশা-আকাঙ্ক্ষা। যেমন একটা পুরুষ্ট খোকার সাধ, হলুদ স্বতোর সাহেব মেম—যেমন স্বামীর সোহাগ, নীল স্বতোর প্রজাপতি—মশলা দিয়ে তপশে মাছ। নকশী কাঁথার মত শরীরের মধ্যে যেসব বাসনাগুলো সেলাই করা, সে শরীর জ্বলবে। জ্বলতে জ্বলতে ওর দেহের আগুন ঘর ছাড়িয়ে পাড়ায় ছড়িয়ে পড়বে। ওর কোলের ‘কচি’ আগুনের ভাষা বুঝে চিংকার করবে,—ওর স্বাস্থ্য চিংকার করবে, পাড়ার লোকেরা ওকে বাঁচাবার জন্তু ভারী কষ্ট বা তোশক কিছুই পাবে না। তখন কলকাতার বাবুদের জন্তু তুলে যাবা নকশী কাঁথাটাই পাবে। নিজে তো আর আগুনের ভিতর থেকে হাত নেড়ে বলতে পারবে না যে ওটা নয়, ওটা নিও না গো।

তারপর নকশী কাঁথাটা পুড়বে। ঠিক হবে, বেশ হবে। ‘তোমরাও পেলো না গো কলকাতার লোক’। আশা দিয়ে চলে গেল, আর এল না, সে সময় যদি তোমরা আস, দেখবে জগার বউ মতি পুড়ছে,—ওর আগুন পুড়ছে নকশী কাঁথা, পুড়ছে সবুজ স্বতোর পাতা আর লাল স্বতোর ফুল, পুড়ে যাচ্ছে হলুদ স্বতোর জোড়া মাছ—স্বখে থাকার সাধ, পুড়ে যাচ্ছে পদ্মফুল, পুড়ে যাচ্ছে প্রজাপতি।

ছিদাম পটো যদি বেঁচে থাকতো এখন, তা হলে একটা পট আঁকতে পারত, গাইতে পারতো,

হবিবগঞ্জের বউ মতি নাম ধার
তাহার ছুঁথের কথা করিহু প্রচার ।
বসনে আগুন দিয়া ত্যজিল জীবন
সেই বেস্তান্ত ভাই বর্ণিব এখন ।

জগার বোঁ হাঁটুতে মুখ ঝুঁজে অনেকক্ষণ বসে ছিল । পাঁচি ওর চুলে হাত বুলোয় । পাঁচির সারা হাতে জলহাজার বা । বলে,—চ । পাঁচি তারপর নিম্ন স্টেশনে, এবং স্বশানের মত চৈত্রের মাঠে একটা দীর্ঘ প্রস্থাস ছড়িয়ে বলে,—কপালটাই খারাপ আমাদের । তারপর গা ঝাড়া দিয়ে ওঠে । বলে চ—চ মতি । রেলের সিংগেল দেয়নি এখনো । চলগে, খুঁজে পেতে জল খেয়ে আসি ।

চিন্তা করিস্নি । তোতে পুলিশে টানাটানির সময় পড়ে যাওয়া কিছু চাল আমি আজলা পেতে জমা করেছি । কিলোটাক হবে । তুই নিস্ । কালকের দিন পরন্তর দিন চলে যাবে যাহোক্ । তার পরের ভাবনা পরে ।

—চালটা ধবু ।

স ম লো চ ন

পরিপ্রসঙ্গ—জ্যোতি ভট্টাচার্য। স্থপত্র। কলিকাতা, ৫। মূল্য পনেরো টাকা।

“পরিপ্রসঙ্গ” : ব্যাপ্ত জিজ্ঞাসা, অনেক সময় একটি বিশেষ বিষয় নিয়ে ছাপিয়ে-গুঠা আলোচনা। অত্যন্ত যথাযথ নামকরণ হয়েছে এই গ্রন্থের।

বাংলা গানের তথা বাংলা প্রবন্ধের অত্যন্ত দুর্দশাগ্রস্ত সময় যাচ্ছে। সাহিত্য এবং সাংবাদিকতার মধ্যবর্তী সীমারেখা একাকার হয়ে আসছে, যথেষ্টাচার বাড়ছে, যে-কেউ যা খুশি লিখছেন, ব্যাকরণ বানান বাক্যাগাঠনিক অস্থানসন সব-কিছু জলাঞ্জলি দিয়ে। মাথার উপর বলবার কেউ নেই, লিখে গেলেই হলো। এই প্রবণতাহেতু প্রতীপ ফলও ঘটছে। বাংলা প্রবন্ধ পাঠের অযোগ্য হয়ে উঠেছে, পাঠকের সংখ্যাও তাই কমে এসেছে।

এবং সেজন্যই জ্যোতি ভট্টাচার্যকে আরো বেশি করে কৃতজ্ঞতা জানাতে ইচ্ছা হয় “পরিপ্রসঙ্গ”-র জন্য। জ্যোতি ভট্টাচার্য ব্যস্ত মানুষ। বিদগ্ধ মানুষ। সাহিত্যের অধ্যাপনার সঙ্গে সক্রিয় রাজনীতি-চর্চার সায়জ্য ঘটিয়েছেন, প্রকৃত অর্থে সংস্কৃতিমান পুরুষ তিনি। অল্পমান করি, নিছক লেখার সময় তাঁর সীমিত। কর্মঠালা দিনযাপনের ফাঁকে “পরিপ্রসঙ্গ”-র প্রবন্ধাবলী রচিত হয়েছে। তিনটি অল্পক্ষেত্রে বিভক্ত প্রবন্ধগুলি : ‘বানভট্টের “হর্ষচরিত”’, ‘কালচার ও সংস্কৃতি’, ‘রাজনীতির ভাষা’। বিষয়বস্তু নিয়ে অব্যবহিত পরে আমি আলোচনা করবো, আপাতত আমার মন্তব্য জ্যোতি ভট্টাচার্যের বিভক্ত নিয়ে। তিনি অবশ্যই পণ্ডিত মানুষ, বেশ-কিছু ‘পণ্ডিতি’ সমস্তাও তাঁর আলোচনার অন্তর্ভুক্ত, কিন্তু সে-আলোচনায় পণ্ডিতমত্ততা আদৌ প্রবেশ করেনি। পুরো বইতে আসলে এক কথকতার স্বাদ। সোজা, সজ্জল ভাষাব্যবহার, কোনো ঝঁকানো ভাব নেই, কালোয়াতি নেই, উদ্ধৃতি ইত্যাদি বেশির ভাগই পরিশিষ্টে অথবা সংযোজনায় আবদ্ধ। এই গুণই হয়তো সর্গর্বে সংস্কৃতির পরিচায়ক।

‘বানভট্টের “হর্ষচরিত”’ সাদামাটা সাহিত্য-আলোচনা নয় আদৌ। বানভট্ট হর্ষবর্ধনের সভাকবি ছিলেন, রাজ্যরাজ্যের গুণগান তাই অবশ্যই গাইতে হতো তাঁকে, কিন্তু জ্যোতিবাবু দেখিয়েছেন, ‘হর্ষচরিত’ ত্রিষ্ঠম হয়ে পড়লে উল্লেখ্যদের জীবনযাত্রার বহু বিবরণ পাওয়া সম্ভব : সাধারণ গৃহস্থের জীবনযাত্রার বর্ণনা, কৃষিকর্মের বিবরণ, জীবনানন্দ দাশের ভাষায় যা পুত্র-নন্দী-বাস হিসেবে বর্ণিত, সেই দৈনন্দিন অভ্যন্তর নিসর্গশোভা, সৈন্তদের পদভরে টলমল ধরাতল, সে-অবস্থায় পল্লীবাসীদের হুং-হুং, হর্ষবর্ধনের সমকালীন যুগে সামন্ততন্ত্রের আকার গ্রহণ। বানভট্টের রচনায় জ্যোতিবাবু একটি অসংস্কৃত মন আবিষ্কার করেছেন, এমনকি একটি সমাজচেতন মনও, যে-মন রাজসভার আরক্ত ভিড়ে কুৎসার, রাজপ্রশস্তির ছলে বানভট্ট তাই যেন ঝঁকানো কথা শোনান, স্বযোগ পেলেই সাধারণ দেশবাসীর প্রসঙ্গে অভিগমন করেন। যদি জ্যোতিবাবুর পৌরোহিত্য স্বীকার করে নিই, তাহলে এ-ও বলতে হয় বানভট্টের রচনায় এমনকি সামন্ততন্ত্রের অবক্ষয়ের সূত্রপাত পর্যন্ত লিপিবদ্ধ আছে।

দ্বিতীয় অঙ্কে, ‘কালচার ও সংস্কৃতি’, গ্রন্থের প্রধান অংশ। আপাতবিচারে অনেকগুলি টুকরো-টুকরো লেখার সমাবেশ এখানে, হয়তো কোনো সাময়িক পত্রিকার কিস্তি মেরোনের ভাগিদে পর পর রচিত, ম্যাথু আর্নল্ড রবীন্দ্রনাথের নন্দনতত্ত্ব বিশ্লেষণ অল্পপাঠিত নেই, বুদ্ধদেব থেকে বিবেকানন্দ, শঙ্করাচার্য থেকে শৌচাগার, লেনিন থেকে চীনের সাংস্কৃতিক বিপ্লব, রাজা লীয়ারের আত্মজিজ্ঞাসা থেকে পণ্ডিত বাংলায় হালে যে-প্রসঙ্গকে বলা হয় বিচ্ছিন্নতাবোধ, জ্যোতিবাবু সংস্কৃতির আলোচনায় অনেক মহলে সমান সাচ্ছন্দ্যে প্রব্রজ্য করেছেন, এবং তা পেরেছেন কারণ তাঁর বিচারবিহারে মার্শালীয় প্রজ্ঞার আয়োজন প্রভাস : ‘...সংস্কৃতি বলতে শুধু সঙ্গীত-নৃত্য-নাটক-সাহিত্য নয়, শূন্য-পালনও সংস্কৃতির অন্তর্গত। আরেকভাবে দেখলে, সঙ্গীত-নৃত্য-নাটক-সাহিত্য ও নানা চারুকলায় পিছনে যে উদ্দেশ্য থাকে সে উদ্দেশ্য সংস্কৃতি বর্জিত হতে পারে, সংস্কৃতি-বিরোধী হতে পারে। সংস্কৃতির সংগ্রাম মানুষের কচিবোধ, নীতিবোধ, জ্ঞানবোধ, বিচারবোধ সবকিছুকে নিয়েই, কারণ এগুলো পৃথক পৃথক ব্যাপার নয়, পরস্পর সম্পর্কিত।’ (পৃষ্ঠা ১৫৭) এই অঙ্কে জ্যোতিবাবুর প্রাঞ্জলতা আমাকে মুগ্ধ করেছে। জীবনের নানা অবধারিত সমস্যা নিয়ে আলোচনা এমন স্বচ্ছ না হলে যেন মানাতো না, অথচ এই স্বচ্ছতা সহজে আসে না। “পরিশ্রমে” এসেছে : কোথাও হাঁচট খেতে হয় না, বিপ্লব মতের সঙ্গে কোথাও যদি আপনার সামান্য অমিল থাকে, এই গ্রন্থ তাহলেও, আমার দৃঢ় ধারণা, আপনার বিরক্তি উদ্রেক করবে না, রচনার প্রসাদগুণে আপনি বাঁধা পড়ে যাবেন।

‘বুদ্ধদেব’ বিষয়ে প্রবন্ধটি বিশেষ করে অনেককে চমৎকার করবে : এখানে জ্যোতিবাবু শুধু কথক নন, গবেষকও। বুদ্ধদেব বর্ণভেদপ্রথার বিরুদ্ধে প্রগাঢ় বিদ্রোহের সূচনা করেছিলেন, এই লোকপ্রবাদ ভূমর। জ্যোতিবাবু ‘মহাবগ্গপালি’ থেকে পংক্তি উদ্ধার করে দেখিয়েছেন, বা রটেছে তাতে খাদ আছে, আমরা যাদের ইদানীং কায়মী স্বার্থ বলি তাঁদের চাপে পড়ে তথাগত বিধান দিয়েছিলেন দাসদের, তথা রাজকার্যে নিযুক্ত অগ্রাণ্ড ব্যক্তিবর্গের, প্রব্রজ্যায় অধিকার নেই (‘ন, ভিক্ষুবে, দাসো পবনজ্ঞেতবো’)। বুদ্ধদেব এবং প্লেটো একাকার হয়ে যান, অন্তত এ-ব্যাপারে যান, “পরিশ্রম” পড়ে আমাদের জ্ঞান ব্যাপ্ততর হলো, মস্ত লাভ এটা।

তৃতীয় অঙ্কে ‘রাজনীতির ভাষা’ নিয়ে আলোচনা। জ্যোতিবাবু সক্রিয় রাজনীতি করেন, কিন্তু সেই সঙ্গে সাহিত্যের অধ্যাপক, ভাষাবিদ, রাজনীতির ভাষা বিষয়ে তিনি ঠেকে শিখেছেন, দেখে শিখেছেন। সমস্যা বিবিধ। প্রধানত মধ্যবিস্ত্রণীভুক্তরা এখনো পর্যন্ত আমাদের দেশে সাম্যবাদী আন্দোলনে নেতৃত্ব দিয়ে যাচ্ছেন, কিন্তু তাঁদের অভ্যস্ত ভাষার সঙ্গে ভ্রমজীবী মানুষের আকাশপাতাল ব্যবধান, এখানে মেলাবার প্রসঙ্গ প্রকাণ্ড বড়ো। তাছাড়া, সাম্যবাদী তত্ত্বের একটি প্রধান অংশ বিভিন্ন বিদেশী ভাষায় ছড়ানো-ছিটানো, আমাদের স্ব-স্ব ভাষায় অল্পবাদ প্রয়োজন, এই অল্পবাদকর্মে পরিশ্রমীভাব অত্যাধিকার ফল হতে পারে তা নিয়ে জ্যোতিবাবু চিন্তিত। পরাধীনতায় নিগড়ে বহুদিন বন্দী-খাকার পরিণামে যে-বাঁধা বুলির ঐতিহ্য, তিনি সে-সম্পর্কেও সতর্কবাণী উচ্চারণ করেছেন, রেখে-ঢেকে বলেননি, মধ্যবিস্ত্রলভ ভক্ততা এখানে সর্বনেশে, ভাষার মুক্তির সঙ্গে রাজনীতি ও সংস্কৃতির যে-গভীর নৈকট্য, তা তীক্ষ্ণ ভাষায় বিবৃত করেছেন।

সব-মিলিয়ে বলবো, “পরিশ্রম” বাংলা গণতন্ত্র ধারাবাহিক ইতিবৃত্তে এক মূল্যবান সংযোজন। এই

গ্রন্থে জ্ঞান এবং আনন্দ একই সঙ্গে পরিব্যাপ্ত। জ্যোতিবাবুকে অহরোধ, তিনি আরো লিখুন।

অশোক মিত্র

ন হস্তান্তে—মৈত্রেয়ী দেবী। মনীষা। কলিকাতা, ১২। মূল্য কুড়ি টাকা।

বাংলা সাহিত্যে আত্মজীবনী খরস্রোতা নদী নয়। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ও এ শতাব্দীর প্রথমে কিছু সমাজসংস্কারক ও শিক্ষাবিদ তাঁদের লেখায় তৎকালীন বঙ্গসমাজের চিত্র নিপুণভাবে তুলে ধরেছেন, “জীবনস্মৃতি”-তে এক প্রকাণ্ড মনের প্রকাণ্ড প্রকাশ। কিন্তু আত্মকথা বলতে বহুবর্ষব্যাপী যে ইউরোপীয় চেষ্টা—যেখানে মানুষ নিজেকে নয়াভাবে মেলে ধরেছে পাঠকের সামনে, সেই তীব্র উপলব্ধির চেহারা দুর্লভ। আমাদের আত্মজীবনীতে বিশিষ্টতা অর্জনের ঝোঁক বড় বেশী। আত্ম-জীবনী লিখতে বসলেই মোপাসাঁর গল্পে কবরখানায় উৎকীর্ণ অতিরঞ্জন ও মিথ্যাচার আমাদের পেয়ে বসে। আবার কখনও অত্যধিক সারল্যে পেয়ে বসে, যেমন একদা হেমচন্দ্রকে দেখবার জন্তে নদীর দুধারে কাতারে কাতারে লোক জড়ো হয়েছিল, এ বর্ণনা আজ হাস্যোজ্জ্বলতার কারণ। এমনকি সাম্প্রতিককালে প্রকাশিত বিশ্বভারতীর প্রাক্তন উপাচার্য স্বর্ধীরঞ্জন দাসের আত্মকথার কিছু অংশও এই কারণে হাস্যকর। এই অতিরঞ্জনের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া এমন জোরাল যে নিজেদের শৈশবের কাপট্য উন্মোচনেও (যেমন জাঁ পল সার্ভের শৈশব-স্মৃতিচারণ) লেখকেরা তৎপর। এদিক থেকে স্বাভাবিকতায় সজীব গ্রাহ্য গ্রীনের আত্মকথা। গ্রীন এক বিশিষ্ট পরিবার এবং গ্রীন নিজেও তো পরাক্রমশালী লেখক। কিন্তু সর্বদাই তাঁর আবেগ ও আত্মাহুতসন্ধান সাধারণের খোলা হাওয়ায় মিশে আছে।

“মংপুতে রবীন্দ্রনাথ”-এর মতো একটি স্থপাঠ্য বইয়ের লেখিকার সম্ভ্রতি প্রকাশিত উপন্যাস নামে বর্ণিত আত্মজীবনীতে আমাদের সব কিছু প্রত্যাশা মিটে যাবে এমন ভাবনা ভুল। বাংলা আত্মজীবনীতে বিশিষ্টতা প্রকাশের যে সংক্রামক ঝোঁক তা থেকে লেখিকা মোটেই মুক্ত নন। তিনি যে অনন্তা, একথা নানাভাবে বলেছেন, তবে পাঠকের কাছে তা অসম্ভব হয় নি। তাঁর প্রধান কারণ নায়িকার আত্মীয়স্বজন পরিবেশ বর্ণনায় তিনি স্থলর সাহস দেখিয়েছেন। তীক্ষ্ণ পর্যালোচনা করেছেন নিঃসীম আত্মীয়ের। বাঙালী মহিলা লেখিকার পক্ষে এ সাহস দুর্লভ ও সর্বতোভাবে প্রশংসনীয়।

এ গ্রন্থের মূল আখ্যান একটি প্রেমকাহিনী। বোল-সতেরো বছর বয়সের একটি প্রায়-কিশোরীর সঙ্গে ইয়োরোপীয় তরুণের প্রণয়। এ অংশটি, বিশেষ করে গ্রন্থের প্রথম পর্ব, সবচেয়ে স্থলিখিত। বাঙালী উচ্চমধ্যবিত্ত পরিবারের একটি কিশোরীর আত্মদানে মানসিক দ্বন্দ্ব, দেহ ও মনের বিরোধ সাবালক মনকেও কাড়ে। এখানে লেখিকা যেমন গতানুগতিকতা-পন্থীও নন, তেমনি চটকের প্রতি আকর্ষণও কম। নায়িকাদের বাড়ি থেকে নায়কের বিদায় মর্মস্পর্শ করে।

সবচেয়ে অস্বস্তির কারণ ঘটান অবশ্য রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। এ গ্রন্থের প্রাথমিক দুর্বলতা এইখানেই।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের লেখা আমাদের দেশের মানুষের আবেগকে নানাভাবে পরিণতির পথে নিয়েছে কিন্তু তিনি ব্যক্তিগতভাবে কার ভাড়াহুদয় জোড়া লাগাতে সাহায্য করেছেন তা প্রেমের কাহিনীতে বাহ্য। মংপুতে রবীন্দ্রনাথ আসেন স্বাভাবিকভাবে অবসর যাপনে কিন্তু অমৃত-মিটার প্রেমকাহিনীতে মহাপুরুষের উপস্থিতি অবাস্তব। এই কারণেই বিরজিকর রবীন্দ্রনাথের ক্রমাগত কোটেশান। আমরা তো সকলেই জানি লেখিকা রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের স্নেহধন্য!

তাছাড়া স্মৃতিচারণের চঙে লেখা উপস্থান লেখার চেষ্টায় যা সচরাচর মার খায় তা হোল গড়ন। চরিত্র ও ঘটনার আবর্তনে যে কাহিনীর গতি তার সম্ভাবনা ছিল প্রথম পর্বে, কিন্তু বাকী তিনটে পর্বে ক্রমাগত পুনরাবৃত্তি, এবং জোর করে টেনে চলে মূল কাহিনী। পার্থকাহিনী, যেমন নায়িকার দাম্পত্যজীবন, যথেষ্ট আকর্ষণীয় হলেও মূল কাহিনীর সঙ্গে তা জোড়ে না। নায়িকার ইয়োরোপ যাওয়া এবং শেষ দৃশ্বে অন্ধ নায়কের দর্শনলাভ কষ্টকল্পিত। প্রথম পর্বে নায়কের বিদায় মর্মস্পর্শী কারণ তা জীবন্ত, শেষ দৃশ্য চেষ্টা করে তৈরী, কৌশলমাত্র। “ন হন্ততে” র যে আশ্রয় লেখিকা আলিয়েছিলেন ক্রমাগত নাড়াচাড়িতে তা ক্রমশ ছাই। পাঠক গ্রন্থ শেষ করেন এক মিশ্র অল্পভূতিতে, একই সঙ্গে তৃপ্তি ও অতৃপ্তির মাঝখানে।

অসীম রায়

The Debt Trap. By Cheryl Payer. Penguin Books. London. Rupa & Co., Calcutta, 12. 60p.

ঋণের ফাঁদ পাতা তৃতীয় ভূবনে এবং কে কখন ধরা পড়ে কে জানে! এই ফাঁদ পেতেছেন মার্কিন সরকার এবং তাঁর বশব্দ রাষ্ট্রগুলো। উদ্দেশ্য, তৃতীয় ভূবনের দরিদ্র রাষ্ট্রগুলোকে ঋণের জালে জড়িয়ে ফেলে আপন স্বার্থ চরিতার্থ করা।

আলোচ্য পুস্তকের বক্তব্য এই। লেখিকার বয়স ৩৪, মার্কিন ছাত্রী, হার্ভার্ডের রাষ্ট্রনীতি বিষয়ে পিএইচ. ডি., চীন সম্পর্কে কোতুহলী, ওয়াশিংটনে এজেন্সির ইন্টারগ্যাশনাল ডেভেলপমেন্ট-এ স্বল্পকালের জন্য কর্মী। ইন্টারগ্যাশনাল মানিটারিং কাণ্ড, সংক্ষেপে আই. এম. এক. সম্পর্কে তিনি আগ্রহী হন হারি ম্যাগডল-এর আত্মকৃত্যে। মোটামুটি এই পরিচয় থেকে, লেখিকার বিশ্ববীক্ষা সম্পর্কে একটা আভাস পাওয়া যাচ্ছে, অর্থাৎ চেরিল পেয়ার বামপন্থী মার্কিন এবং তৃতীয় ভূবনকে মার্কিন অভিসন্ধি সম্পর্কে অবহিত করতে চান। কী কারণে তিনি মার্কিন তথা আই. এম. এক. তথা ওয়ার্ল্ড ব্যাঙ্ক সম্পর্কে সতর্ক হয়েছেন, তা তিনি ভূমিকাতে বলে নিয়েছেন। ভূমিকাটি নাটকীয় এবং ধারা এই বিষয়ে কোতুহলী তাঁদের এই পুস্তকটি পড়তে বাধ্য করবে।

ইন্দোনেশিয়া, ব্রাজিল, কাম্বোডিয়া এবং আর্জেন্টিনায় সমগ্র বাহিনী যখন রাষ্ট্রকমতা হাতে নেয়, তার সপ্তাহ কয়েকের পরই আই. এম. এক. থেকে বিশেষজ্ঞরা হাজির হন অর্থনীতি বিষয়ে সেই সব দেশের শাসকদের উপদেশ দিতে।

ফিলিপিন্স, কম্বোডিয়া এবং শ্রীলঙ্কায় নির্বাচনের সময় আই. এম. এক-বিরোধী আওয়াজ দিয়ে যারা নির্বাচনে জয়ী হয়েছিলেন, রাষ্ট্রক্ৰমতায় এসে তাঁরা সম্মত হয়ে উঠলেন।

যুগোশ্লাভিয়াতে ক্রমাগত অর্থনৈতিক সংস্কারের মধ্য দিয়ে আই. এম. এক. ক্রমশই সেই দেশের অর্থনীতিতে আধিপত্য বিস্তার করেছে লাওস এবং কম্বোডিয়াতে আই. এম. এক. ছাড়া কমিউনিস্ট-বিরোধী সরকার চলতে পারত না এখানে অবশ্য বলে রাখা ভালো, আলোচ্য পুস্তকের প্রকাশকাল ১৯৭৪।

এই আই. এম. এক. লেখিকার বিবেচনায় একটি দানবীয় বিশ্বশক্তি। এর রসদ জোগায় পুঁজিবাদী রাষ্ট্রগুলো। ১৯৭৪ সালে এর হাতে ছিল বিভিন্ন রাষ্ট্র থেকে আদায় করা চাঁদা, ২৯ বিলিয়ন ডলার, ধরা যাক ২০০০ কোটি টাকা। যদি কোনো দেশ আই. এম. এক.-এর পরামর্শ না শোনে, তাহলে পুঁজিবাদী দেশ থেকে কোনো রকম সরকারী বেসরকারী ঋণ পাওয়া দুস্কর। আর যে দেশে আই. এম. এক. থেকে ঋণ নিয়েছে, সেই দেশের সাম্রাজ্যবাদী ঋণের থেকে উদ্ধার পাওয়া শক্ত। লেখিকার বিবেচনায়, তৃতীয় ভূবনের যে-কোনো রাষ্ট্র কতটুকু স্বাধীন তা আঁচ করা যাবে সেই দেশ আই. এম. এক. থেকে কতটুকু ঋণ নিয়েছে তা থেকে।

এই ঘোরতর আই. এম. এক. বিরোধী বক্তব্য থেকে অস্বস্তি বোধ করে পাঠক আই. এম. এক.-এ কাজ করেন তাঁরা সব কুচক্রী সাম্রাজ্যবাদী। লেখিকা অবশ্য এইসব কর্মীদের সোজা-সুজি কুচক্রী বলতে চান না, হয়তো এঁরা নিজেদের অজ্ঞাতমারেই এক বৃহত্তর কুচক্রীদের স্বার্থে কাজ করছেন। কিন্তু অর্থনীতির মাধ্যমে রাজনীতির প্রসার পরিষ্কার হয়ে আসে আই. এম. এক. কার্যের ফল থেকে এবং লেখিকার উদ্দেশ্য আই. এম. এক.-এর এই পূর্ণ ব্যবস্থাপনার একটা সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া।

এই সংক্ষিপ্ত ভূমিকার পর লেখিকা আলোচনা করেছেন পরপর অধ্যায়ে এই বিষয়গুলো : তৃতীয় ভূবনের বিভিন্ন রাষ্ট্রের বৈদেশিক মুদ্রাস্ফট, আই. এম. এক.-এর ঋণ দেওয়ার শর্ত, ফিলিপিন্স, ইন্দোনেশিয়া, ইন্দোচীন, যুগোশ্লাভিয়া, ব্রাজিল, ভারত, চিলি, গানার আই. এম. এক. থেকে ঋণ পাওয়ার পর দশা, উত্তর কোরিয়ার ঋণ থেকে অতঃপর তিনি আই. এম. এক.-এর সঙ্গে ওয়ার্ল্ড ব্যাঙ্কের সম্পর্ক, আই. এম. এক.-এর সঙ্গে মার্কিন সরকারের সম্পর্ক, আই. এম. এক.-এর সংস্কারের সম্ভাব্যতা-বিহীনতা এবং স্বাধীন থাকার উপায় সম্পর্কে তাঁর মতামত দিয়েছেন।

বলা বাহুল্য, কোনো দেশের অর্থনীতি দু-দশ পাতায় বুঝিয়ে দেওয়া অসম্ভব ব্যাপার। আলোচ্য পুস্তকটি পড়ে পাঠকমাত্রই আই. এম. এক.-এর বদমাইশি সম্পর্কে নিঃসন্দেহ হয়ে যাবেন এটা কোনোমতেই সম্ভব নয়। কিন্তু এই পুস্তক পাঠের পর কোনো পাঠকই সম্ভবত একথা নিঃসংশয়ে বলতে পারবেন না যে, ধার করা এমন কি গর্হিত ব্যাপার, ধার তো সব দেশই করে, ধার করা মানেই স্বাধীনতা বিসর্জন দেওয়া নয়। বরং এই আলোচনা পড়ে এটা মনে হওয়া খুবই সম্ভব, যে দেশের ধার করে ধার শোধ করার মত ক্ষমতা নেই, সেই দেশের ধার করাটা আজ সংকট উত্তরণের উপায় হতে পারে, কিন্তু আর্থের পরিণাম সম্ভবত ভয়াবহ।

যারা অর্থনীতির কেতাবী ছাত্র নন, অথচ অর্থনীতির ব্যাপার-শ্রাব্য বুঝতে আগ্রহী, তাঁদের

পক্ষে চেয়িল পেয়ার সহজপাঠ্য। গ্রন্থের প্রথমভাগেই তিনি ব্যালাঙ্গ অব পেমেট কীভাবে পড়তে হয়, তা বুঝিয়ে দিয়েছেন। যে কোন আগ্রহী পাঠকই এই ব্যাখ্যা থেকে ভারতের ব্যালাঙ্গ অব পেমেট বুঝে নিতে পারেন। ভারত সরকারের প্রকাশিত সহজলভ্য *India 1975, India 1974* ইত্যাদি তথ্যসংক্রান্ত পুস্তকগুলোতেই এই ব্যালাঙ্গ অব পেমেট প্রত্যেক বৎসরই মুদ্রিত হয়।

আই. এম. এক. যে-সব শর্ত পালিত হলে ঋণ দেয়, তা মোটামুটি এই :

(ক) বৈদেশিক মুদ্রার ব্যাপারে আভ্যন্তরীণ কড়াকড়ি হ্রাস এবং আমদানি ব্যাপারে ঋণ-গ্রহীতা রাষ্ট্রের উদার মনোভাব। এর অর্থ হলো : বৈদেশিক মুদ্রা সঞ্চয় করার জন্য রাষ্ট্রটি কর্তৃত্ব নিজের হাতে রাখবে না, বাজারের নিয়ম অল্পম্যায়ী ব্যবসায়ী শিল্পপতিরা বৈদেশিক মুদ্রা খরচ করবে, আমদানি করবে। এর উদ্দেশ্য বলাই বাহুল্য। দরিদ্র দেশের বৈদেশিক মুদ্রার সঞ্চয় এর ফলে অতি সম্ভব শেষ হবে, বৈদেশিক ঋণ আসার পথ সহজতর হবে।

(খ) বিনিময় হারের মূল্যহ্রাস। অর্থাৎ বৈদেশিক মুদ্রার উপর আর একটা ঘা।

(গ) মুদ্রাস্ফীতি রোধ এই উপায়ে

(১) ব্যাঙ্ক ঋণের নিয়ন্ত্রণ : ঋণের উপর সুদের হার বৃদ্ধি

(২) সরকারী ঘাটতি রোধ : বেশি খরচ করা চলবে না, ট্যাক্স বাড়াতে হবে, রাষ্ট্রীয় সংস্থা নিয়ন্ত্রিত দ্রব্যমূল্য বৃদ্ধি, সাধারণের ভোগ্যদ্রব্যের জন্য ভরতুকি রোধ, ইত্যাদি

(৩) বেতনবৃদ্ধি রোধ চলবে না।

(৪) মূল্যনিয়ন্ত্রণ চলবে না।

(ঘ) বৈদেশিক পুঁজিকে যথেষ্ট সাদরে নিয়ন্ত্রণ।

আই. এম. এক. যখনই কোনো দেশকে ঋণ দেয় তখনই সেই দেশের অর্থনীতিকে সুদৃঢ় করার পরামর্শ দেয়। এবং সুদৃঢ় করার উপায় হচ্ছে উপরে বর্ণিত প্রক্রিয়াগুলো। পরামর্শ না শুনলে ঋণ পাওয়া দুষ্কর, শুনলে স্বাধীন রাষ্ট্রীয় অর্থনীতি বজায় রাখা দুষ্কর। আই. এম. এক.-এর ঋণ নেওয়া হলো, পরামর্শ নেওয়া হলো না—তার ফল হলো : ব্রাজিল, তুরস্ক, আর্জেন্টিনা, ফিলিপিনস-এ রাষ্ট্রকমতা মিলিটারির হাতে চলে যাওয়া ; শ্রীলঙ্কায় আই. এম. এক.-বিরোধী বিপ্লবের চেষ্টা (১৯৭১) এবং ফলে পরবর্তী প্রায়-মিলিটারি শাসন ; চিলিতে আলেন্দের পতন।

আর আই. এম. এক.-এর পরামর্শ শুনলে কী হয়? দেশী ব্যবসায়ীরা মার খায় বিদেশী ব্যবসায়ীর কাছে। দেশী শিল্পপতির দ্রব্য উৎপাদনের খরচ বেড়ে যায়, কারণ যত আমদানির দাম বাড়ে, ব্যাঙ্ক ঋণ পাওয়া দুষ্কর হয়, বাজার বিদেশীদের কাছে মুক্ত হয়ে যাওয়াতে প্রতিযোগিতা কঠোর হয়। বিদেশী শিল্পপতিদের সুবিধা হয়, নিজেদের কাঁচামাল, যন্ত্রপাতি ইত্যাদি ঋণগ্রহীতার দেশে চালিয়ে দেওয়া সহজ হয় ; নিজের দেশে যে দামে এইসব জিনিস পাওয়া যায়, তার থেকে বেশি দামে সেগুলো ধার্য হয়। ফলে দেশী ব্যবসায়ী শিল্পপতি পাততাড়ি গুটোয়, সেগুলো চলে যায় বিদেশীদের নিয়ন্ত্রণে। বিদেশীদের বেশি টাকা, বেশি কমতা, ফলে বেশি দামে ব্যাঙ্ক ঋণ নিতেও তারা পিছপা হয় না। ফলে দেশী কাঁচামাল থেকে লাভ করে বিদেশীরা। দেশী ব্যবসায়ী পুঁজি-পত্তিরা তখন স্বাধীনতা হারিয়ে হয় বিদেশীদের আমলা। আর বিদেশী সংস্থার কর্মীরা হয় নিরুপায়

ভাগ্যানির্ভর স্বল্পমাত্র, তাদের চাকরি যখন তখন চলে যায়, মাইনে বাড়ে না। দেশের রপ্তানি বাড়ে বটে, তবে তার অর্থ দেশের অনেক প্রয়োজনীয় পণ্য চলে যায় বিদেশের বাজারে, দেশের লোকের ভোগে সেটা আর লাগে না। দরিদ্র দেশের রপ্তানি তাই বিদেশী-মুদ্রা আনে বটে, তবে বেশি দামে, দেশকে বঞ্চিত করে। যেহেতু অনেক অত্যাবশ্যক পণ্যের উপর ভরতুকি উঠে যায়, ফলে সেইসব পণ্যের দাম বাড়ে, সাধারণের জীবনযাপন আরে, মহার্ঘ হয়ে ওঠে। শ্রীলঙ্কায় বিনামূল্যে চাল বিতরণ আই. এম. এফ.-এর কৃপায় যেমন কমতে কমতে নামেই শুধু দাঁড়িয়ে আছে। এই প্রগন্ধ চেরিল পেয়ার একটি কৌতুহল-উদ্দীপক ফর্মুলা দিয়েছেন। আই এম এফ ঋণদানের ব্যাপারে তৃতীয় বিশ্বের সব রাষ্ট্রের প্রতি যে সমান কঠোর, তা নয়। যে দেশে সরকার-বিরোধী পক্ষ বামপন্থী, সেসব রাষ্ট্রের ব্যাপারে আই. এম. এফ. ঋণদানে এবং তার পরামর্শ কার্যকর করার ব্যাপারে বেশ নরম। অর্থাৎ সেই সরকারকে ঋণ না দিয়ে বেশি বিব্রত আই এম এফ. করতে চায় না। কিন্তু যেখানে সরকারবিরোধী হল দক্ষিণপন্থী সেখানে আই. এম. এফ. নিক্ষেপণ। উদ্দেশ্য পরিষ্কার।

এই যে আই এম এফ —এর সঙ্গে যুক্তরাষ্ট্রের কী সম্পর্ক ?

রাষ্ট্রসভ্যের জন্মের সঙ্গে সঙ্গে আই. এম এফ -এর জন্ম। ১৮৫৬ সাল পর্যন্ত এতে যুক্তরাষ্ট্র ছিল সর্বেসর্বা। ১৯৬০-এর পর থেকে ইয়োরোপীয় রাষ্ট্রগুলো এবং জাপান তাদের দুর্বলতা কাটিয়ে উঠছে, ফলে যুক্তরাষ্ট্রের আধিপত্য কিছুটা চিড় খেয়েছে। তার মত না নিয়ে আই এম. এফ -এর কোনো কাজই সম্পন্ন হতে পারে না। রাষ্ট্রসভ্যের একদেশ-একভোট আই. এম এফ.-এ চলে না, চলে যে রাষ্ট্র বেশি টাকা দেয় তার মত অগ্রযায়ী। এর ভয়েই সময় যুক্তরাষ্ট্র দিত মোট টাঁদার শতকরা ছত্রিশ ভাগ, এখন দাঁড়িয়েছে ২৩-এ। দুর্দিক থেকে যুক্তরাষ্ট্র তার উত্তল তুলেছে। আই এম. এফ -এর মাধ্যমে ধার দিয়ে অল্প রাষ্ট্রগুলোকে সে যেমন সেসব রাষ্ট্র থেকে সুবিধা আদায় করেছে, আই. এম এফ থেকে ধার নিয়েও সে তার দেশের ঘাটতি পূর্ণ করেছে। গুনে অনেকে অবাক হবেন, পৃথিবীর সবচাইতে বড়ো ঋণগ্রহীতা রাষ্ট্র যুক্তরাষ্ট্র। তবে আই এম. এফ.-এর ধার নেওয়ার শর্তগুলো যুক্তরাষ্ট্রের বেলায় খুবই নরম। আর গানা চিলি ইত্যাদির ধার নেওয়া এবং যুক্তরাষ্ট্রের ধার নেওয়া অনেকটা গরীব চাবীর ধার নেওয়া আর ধনী শিল্পপতির ধার নেওয়ার মতো, একটার কল নাতিশাস, আর একটির ফল ঐশ্বর্যবৃদ্ধি।

নিভ্যপ্রিয় আশ

Iron Earth, Copper Sky. By Yashar Kemal. Collins and Harvill Press. London. £ 2.75

বৈদেশিক পরিবেশ ও মানব-সম্পর্কের বহুতর জটিল বিষয় সর্বদা আমাদের বোধের আয়ত্তাধীন নয়; বুদ্ধিবাদী আকর্ষণে যে সেতু শেষ পর্যন্ত নির্মিত হয়, তার দ্বারা অভিজ্ঞতা সম্পূর্ণতঃ লাভবান হয় কিনা সে বিষয়ে অত্যাধি আমি সংশয়ান্বিত। তজ্জাচ অনস্বীকার্য যে, সামাজিক সমুদয় বিষয়াবলীর প্রত্যক্ষ স্বাদেশিক অভিজ্ঞতার সম্যক প্রকাশ ব্যতিরেকে কোনও উপন্যাসের সার্থকতা অসম্ভব; অবশ্য এ প্রসঙ্গে সম্পর্কিত অত্যাগত বীক্ষণ বিষয়ক প্রশ্নাবলীও বিন্দুমাত্র অবহেলার পাত্র নয়। স্বভাবতই কেবল মাত্র ঐতিহ্যের উত্তরাধিকার বা অনায়াস রচনাশৈলীতে কোনও তাৎপর্যের অবতারণা বাতুলতা মাত্র। ব্যক্তির একান্ত অভিজ্ঞতা, যা বাস্তব পটভূমির মুখাপেক্ষী অথচ প্রতিক্রিয়ায় ভিন্নধর্মী, অথবা বিশেষ ভৌগোলিক সীমায় মানবসম্পর্কের জটিলতার বিষয়াদি, তা একই সঙ্গে লেখকের ব্যক্তিত্ব অর্জনে এবং ব্যক্তিত্বের সামাজিকীকরণের সহায়ক; অথবা বলা চলে, বিষয়বিশ্লেষণ, যে লেখকের প্রকরণগত বলিষ্ঠতা বা দৌর্বল্যের পরিচয়বাহক এবং মানসিকতার যথার্থ প্রতিবিম্বন, ইত্যাদি সমগ্রের আলোচনা ব্যতিরেকে উপন্যাসের প্রকৃত অনুধাবন সম্ভবতঃ অর্থহীন। এতৎসঙ্গেও উপন্যাসের কিছু সর্বজনীনতা অথবা বলা উচিত সর্বমানবিকতা, যা অনায়াসে রূপদেশ বা ভারতবর্ষে ভেদ রাখে না, অথবা তুরস্কের কৃষকের বৈচে থাকার সংগ্রামে অনায়াসে চিত্রায়িত হয় বাংলা বা ভারতবর্ষের কৃষিজীবী মানুষ।

ইয়েসার কেমালের বর্তমান তাৎপর্যময় উপন্যাসটি প্রসঙ্গে উক্ত ভূমিকা অনিবার্য। ঐতিহ্যের প্রতি তাঁর আস্থা অগভীর, যদিচ তিনি ঐতিহ্যবাদী লেখক নন, হার্ডি বা তলস্তয় তাঁর পরমাখ্যায় অথচ পংক্তিভোজনে তিনি এদের সারিতে বসতে সর্বদাই নারাজ। এর মূল সম্ভবতঃ নিহিত আছে তাঁর আপন জীবনচর্চায়। নিতান্ত শৈশবে ভূস্বামী পিতাকে নিহত হতে দেখেন মসজিদে প্রার্থনাকালে আর এরই প্রতিক্রিয়া প্রায় যৌবনকাল পর্যন্ত তিনি সান্দ্রনা খুঁজেছিলেন আনাতোলীয় লোক-সংগীতে। স্বগ্রামে অধিকাংশ বাসিন্দা ছিল তুলা চাষের সঙ্গে সংযুক্ত; তিনি দেখেছেন ফিউডাল ব্যবস্থায় চাষীদের শারীরিক ও মানসিক আমরণ সংগ্রাম। এমত প্রত্যক্ষতার প্রতিক্রিয়ায় কেবলমাত্র তাঁর নিরাসক্ত বীক্ষণক্ষমতাই অর্জিত হয় নি, সেইসঙ্গে চৈতন্ত্যের সামাজিকীকরণের সমুদয় বাস্তবতায় তাঁর মানসিকতায় সংক্রামিত। স্বভাবতই স্বদেশীয় প্রগতিশীল রাজনৈতিক দলের সঙ্গে যুক্ত হওয়া, কারাবাস ইত্যাদি ঘটনা তাঁর জীবনেই হয়ে ওঠে অনিবার্য। এমত ব্যক্তিগত জীবন অথবা বলা উচিত পরিবেশে সৃজিত ব্যক্তিত্ব কদাচ সৃজনশীল আত্মপ্রকাশ ব্যতিরেকে স্বধর্ম্যে জীবনযাপনে হিত হতে পারে না; বলা চলে, সাংবাদিকতা থেকে শুরু করে উপন্যাস লেখক হিসাবে আত্মপ্রকাশ পর্যন্ত কেমালের সমুদয় কর্মকাণ্ড উক্ত সৃজেরই বিস্তৃত প্রতিফলন।

বর্তমান উপন্যাসে বর্ণিত তুলাচাষীদের জীবন ও জগৎ কেমালের কেবলমাত্র পরিচিতই নয়, ঘনিষ্ঠও। গ্রামস্ববাদে এদের সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক আত্মশব। এবং সৌভাগ্য যে, নিতান্ত ইম্প্রেশনিষ্ট চিত্রধর্মে তাঁর আসক্তি যথেষ্ট এবং পরিস্ফুটনে সমগ্র বিষয়টিকে দার্শনিকতায় উত্তরণে তাঁর আকাঙ্ক্ষা। অবশ্য এখানে দার্শনিকতা শব্দটির ব্যবহারে কোনও শুচিবাদুগ্ধস্তের মর্মপীড়ার কারণ হতে আমি

অনিচ্ছুক ; কারণ উপন্যাসের সার্থকতার প্রাথমিক শর্তাদি বিষয়ে আমার অবহিতি আপাততঃ কোনও বিতর্কের মধ্যে যেতে নারাজ। কেমাল-কথিত তুলাচাষীদের দারিদ্র্য, কসলের স্বপ্ন অথবা অজন্মা হলে মহাজনের অত্যাচার বা অত্যাচারের ভয়ে এক দুঃসহ শক্তি জীবন এবং শেবপর্বন্ত, স্বগোত্র কোন ব্যক্তির মধ্যে ঈশ্বরমহিমার আরোপ ইত্যাদি ঘটনাবলী প্রায়ই সর্বজনীন : অন্ততঃ আমাদের মতো আধাসামন্ততান্ত্রিক দেশে তো অবশ্যই। ভারতীয় ভাষায় এবশ্রকার ঘটনাবলীর প্রেক্ষিতে লিখিত উপন্যাসও বিরল নয়। কিন্তু কেমালের গৌরব অগ্ৰজ। তাঁর দৃষ্টিভঙ্গীর বৈজ্ঞানিক চেতনা এবং সমগ্রতায় যে যে কেবলমাত্র ভূবন্ধ ও ভারতবর্ষের ভেদ ঘোচে তাই নয়, প্রকৃতি ও মানুষের অন্তরঙ্গ পদযাত্রায় শেব পর্বন্ত প্রকটিত হয় এক অনগ্র জীবনদর্শন যা সর্বদাই প্রতিক্রিয়ার বিরুদ্ধে প্রগতির জয়জয়কার ঘোষণা করে। এবং তা কোন ক্রমেই এদেশীয় প্রগতি-বিলাসীর ভাবসাধনা নয় ; পক্ষান্তরে জীবনচর্চার সঙ্গেই তার উদ্ভব ও বিকাশের সমগ্র ইতিহাস লিপিবদ্ধ। একারণেই কেমাল সর্বদা সম্পাঠককে ভাবিত করে তোলেন ; নিতান্ত উপন্যাসপাঠক নৃষ্টি তাঁর অনাকাঙ্ক্ষিত। টার্কিশ ওয়ার্কার্গ পার্টির সদস্য কেমাল ১৯৭১-এ কারামুক্তির পর একদা নিজেই উপস্থাপনা করেন এমন বক্তব্য।

কোনও এক বৎসর অজন্মার দরুন তুলাচাষীদের পক্ষে মহাজনকে দেয় অর্থাৎ ফেরত দিতে অপারগতার ফলে তাদের মানসে পূর্ব অভিজ্ঞতার কারণে শঙ্কা গভীরতর হতে থাকে ; প্রত্যেকদিন তারা অপেক্ষা করে থাকে মহাজন আদিল একেন্দ্রির জন্তে, যে আসবে এক ভয়ঙ্কর বিপর্যয় নিয়ে ; সে আসেনি, অথচ এক ভয় ক্রমশঃ ভীষণ থেকে ভীষণতর হতে থাকে এবং এক সর্বগ্রাসী রূপ নিয়ে সমস্ত গ্রামকে ঘিরে ফেলে। এমন কালে তারা আবিষ্কার করে তাসবাসকে ; তাদেরই স্বজন অথচ ব্যক্তিত্বে মহামহিম ; চাষীকুলের স্বার্থে সংগ্রাম করেছে জয়পরাজয়ের অনিশ্চিত ভাগ্যকে মেনে নিয়েই। এই মুহূর্তে ভয়ের কালো ছায়ায় বিরুদ্ধে জনমানসে তার উপস্থিতি সর্বাংশে সংগ্রামী চেতনার প্রতীকী। প্রাসঙ্গিকভাবে উল্লেখিত হতে পারেন হাওয়ার্ড ফার্স্ট, যদিচ প্রকরণগত চারিত্রে উভয়ের অবস্থান একই মেলতে নয় ! অধিকন্তু ফিউডাল সমাজব্যবস্থার কারণেই তাসবাস শেবপর্বন্ত হয়ে ওঠে ঈশ্বরপ্রতিম, পাণপুণ্যের বিচারে স্বভাবতই যার একান্ত অধিকার। এমনই চরিত্রচিত্রণে কেমালের কাব্যিক ভাষাব্যবহার এবং প্রতীকধর্মিতা বহুলাংশেই সহায়ক ; নাগরিকতা ও গ্রাম্যজীবনযাত্রার স্বাভাবিক ভেদ কার্যতঃ এ-কারণেই যেন সিদ্ধিলাভ ঘটায়। পারিপার্শ্বিক অনায়াসেই চরিত্র হয়ে ওঠে।

কেমাল আপাতবিবেচনায় কোনও দর্শনের প্রবক্তা নন ; উপন্যাসে কোনও জটিল বাগবিত্তার কথাচ পরিলক্ষিত হয়। তাঁর প্রগতিবাদী মানসিকতা সর্বদা সাধারণ্যে মিলনাগ্রহী। অথবা তাঁর লমাজচিত্রন ও চরিত্রাঙ্কনে কেবলমাত্র উপন্যাসই সার্থকতা পায় না, সেই সঙ্গে স্থানিক চলমান জীবনপ্রবাহও পায় এক আন্তর্জাতিকতা। এমন সাধারণ প্রচলিত মন্তব্যে কেমালকে স্বার্থ চিহ্নিত করা অসম্ভব।

কেমালের উপন্যাস সমস্ত ঘটনাবলী ছাড়িয়ে পাঠকের যে অগ্র চিন্তারাজ্যে উত্তরণ ঘটায়, তার তাৎপর্য অস্বাভাবনই আমার বিবেচনায় কর্তব্য। এখানে যে কিয়ার কক্ষমেনজ, বাকে প্রায়শ্রুঃ চরিত্র বলেই মনে হয়, অথবা তাসবাসের ঈশ্বরে রূপান্তরিত হওয়া অথবা কোনও নির্জন, নিঃশব্দ প্রান্তরে

প্রকৃতির প্রেক্ষিতে কোনও দেবতার কাছে তার প্রার্থনা ইত্যাদি চিত্রাবলী, আমার বিবেচনার প্রতীকী। এবং সর্বাংশে এক দার্শনিক প্রত্যয়ের দ্যোতক। ফিউডাল সমাজব্যবস্থার বদলের সঙ্গে সঙ্গে চিন্তারাজ্যেও আমূল পরিবর্তন ঘটেছে এবং ঘটছে। কেমালের কাহিনীতে তার পরিচয় খোঁজা পণ্ডিত্রম, কিন্তু সম্ভাবনা অস্পষ্ট নয় : প্রকরণগত এমনত সংযম ভারতীয় কিংবা বলা যায়, মধ্যপ্রাচ্যের প্রগতি সাহিত্যেও কদাচিত লক্ষণীয়।

নির্মল ঘোষ

অপ্ন হতে বিদায়—নবগোপাল দাস। প্রকাশ ভবন। কলিকাতা, ১২। মূল্য আট টাকা।

নবগোপাল দাস বাঙলার বুদ্ধিগ্রাহ পাঠকের কাছে কোনো নতুন নাম নয়। তিনি উপন্যাস লিখেছেন, এবং এর একটির অনেকগুলি সংস্করণ নিঃশেষিত। লিখেছেন স্মৃতিকাহিনী। সেটিও একটি মূদ্রণেই সীমিত নয়। আর রচনা করেছেন বাংলা ও ইংরেজীতে অনেক প্রবন্ধ। অধিকাংশই দেশের অর্থনীতি এবং শ্রম-সম্পর্ক বিষয়ে। স্বাভাবিক কারণেই তিনি দেশের বুদ্ধিজীবী মহলে একটি বিশেষ স্থানের অধিকারী। তাঁর অর্থনৈতিক প্রবন্ধগুলি যেমন বিতর্কের উদ্বেগ নয়, তেমনি তাঁর উপন্যাস-চিত্তাও সকলের কাছে সমর্থনযোগ্য নাও হতে পারে। কি প্রবন্ধ, কি উপন্যাস—বস্তুবিষয় তাঁর যাই হোক, পাঠককে নিঃসন্দেহে তিনি ভাবিয়ে তোলেন। তাঁর রচনার প্রতি আকর্ষণ বোধ করতে বাধ্য করেন।

“অপ্ন হতে বিদায়” নবগোপাল দাসের সাম্প্রতিকতম উপন্যাস। এবং উল্লিখিত কারণেই আশা করা যায়, এই উপন্যাস পাঠে পাঠকদের প্রলুব্ধ করবে।

উপন্যাসটি সম্পর্কে সবথেকে বড়ো কথা এই যে আধুনিক কালের চরিত্রসন্নিবেশ সঙ্গেও উৎকেন্দ্রিক আধুনিকতায় তিনি নিমজ্জিত হননি। চরিত্রগুলি যেন তিনি খুব কাছে থেকে দেখেছেন, হয়তো তাই বুকে গেছেন। সেকারণে চরিত্রগুলি কষ্টকল্পনা মনে হয়নি। কোথাও ঘটনাসন্নিবেশে বিভ্রান্তির অভাব ঘটেনি।

আলোয়া, অজুর্ন, অথবা স্বপ্না—এদের সাক্ষাৎ আমরা আজকের সমাজে পাই। কিন্তু এদের গতিপথ এবং প্রান্তিক হিঁটিও কি এই আধুনিকতার পরিপূরক? এই প্রশ্ন আমার লেখকের কাছে নয়, আমার নিজের কাছেই এবং পাঠক হিসেবে।

স্বপ্না অথবা আলোয়ার প্রাক-বিবাহ অভিজ্ঞতা এই উপন্যাস গঠনে কতোটুকু সাহায্য করেছে জানি না, কিন্তু আমার মনে হয়েছে, আধুনিকতা এবং আধুনিক জীবনের নীতিবোধ সম্পর্কে তাঁর ধারণা সম্পর্কে সংশয় সৃষ্টি হয়। আধুনিক মন থেকে সংস্কার দূর হয়েছে, নতুন মূল্যবোধ সৃষ্টি হয়েছে, এবং এর সঙ্গে যে পরিবেশ সৃষ্টি করে লেখক অজুর্ন-আলোয়া অথবা অনিমেঘ-স্বপ্নার স্বনির্ভরতার স্বাক্ষর উপস্থিত করেছেন তার সঙ্গে কিন্তু যৌন স্বাধীনতার হৃদয় সম্পর্ক।

উপজ্ঞাসটি বেশ এগিয়ে চলেছিল। কল, বিশাখা - এদের ঘিরে স্বপ্নার নতুন জীবন। প্রতি পৃষ্ঠায় নতুন ঘটনার সমাবেশ। তৈরী হয় নতুন প্রত্যাশা। মল্লকে প্রস্তুত করে নিতে ইচ্ছে হয় সমাপ্তি তরুর প্রস্তাবনা মিথ্যে প্রমাণ করবে—এই চমকের জন্ম। কিন্তু প্রভাতের আবির্ভাব যেন সমস্ত আয়োজনের মোড় ঘুরিয়ে এক অনিবার্যতায় নিয়ে যাওয়ার প্রয়াস। এ কিন্তু উপজ্ঞাস-ধারণার যথার্থ পরিপূরক নয়।

আরো একটি দৃঢ়মূল সংশয় গ্রন্থটি সৃষ্টি করেছে। আধুনিকতা যে সমসাময়িকতা নয়, তারও প্রমাণ এই উপজ্ঞাস। কারণ লেখক এই সমসাময়িকতা উপেক্ষা করেছেন। যার ফলে চরিত্রগুলির সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক সত্ত্বেও সেগুলি কেমন ভাঙ্গা-ভাঙ্গা মনে হয়েছে। মনে হয়েছে পায়ের নিচে যেন মাটি নেই।

এই কলকাতায় এক ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীর যুবকের সাক্ষাৎ স্বপ্না পেল না, এ বড়ো দুঃখের কথা।

নৃপেন্দ্র সাত্তাল

PEN : New Texts of German Authors. Shaktuntala Publishing House. Bombay.

নোবেল পুরস্কার প্রাপ্ত সাহিত্যিক হাইনরিখ বোলের নাম কিছু দিন আগে আমরা ঘন ঘন শুনেছি। রুশ সাহিত্যিক সল্‌ভেনিন্‌সিন্‌ যখন স্বদেশ থেকে নির্বাসিত হয়ে পশ্চিম জার্মানিতে পৌঁছলেন তখন প্রথম অতিথি সংকারের সৌভাগ্য লাভ করেছিলেন বোল। দুই দিকপালের যুগল আলোকচিত্র তখন সারা পৃথিবীর সংবাদপত্রে।

এই ঘটনার আগে লেখা বোলের একটি কথিকা পড়ে আশ্চর্য হয়ে ভাবছিলাম কী অদ্ভুত ভবিষ্যৎ-দৃষ্টি!

কাথিকাটির নাম : না ওরা (উড়ে) পালায়নি। ব্যাপারটি হল, স্থানীয় চিড়িয়াখানায় রানী-রূপা এক খেত পেচকীর দরবারে বোলের বার্ষিক হাজিরা নিয়ে। লেখকের মতে সাংস্কৃতিক ও সামাজিক বিচারে এইটাই বছরের সবচাইতে গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা।

মেজাজী পক্ষী-রানীর সঙ্গে তাঁর এ-বছরকার আলোচনার বিষয়বস্তু ছিল স্বাধীনতার আঙ্গিক ও উপাধান। লেখক তাঁকে জিজ্ঞাসা করাতে বললেন যে পেলিক্যান্ ও কস্তুরদের মতন তাঁকেও খোলা আঙিনায় বাস করতে বলা হয়েছিল, কিন্তু তিনি বলেছেন যে খাঁচাতেই থাকবেন। তাঁর মতন বিচক্ষণ জীবের পক্ষে এটা নিতান্তই বোকামি বলে মনে হওয়ায় বোল চূপ করেই রইলেন।

পক্ষী-রানী জিজ্ঞাসা করলেন,—পেলিক্যান্ আর কস্তুরা কী করছে তা দেখনি?

—নিশ্চয়ই দেখছি। আমি দেখলাম ওরা বিশাল জন্মের ডানাগুলি মেলেছে, ঝাপটাচ্ছে, সৌন্দর্যের লহরী তুলছে।

—আর, তুমি কি দেখলে যে ওরা উড়ে চলে যাচ্ছে ?

—না, পালায় নি তো ওরা ।

—কেন পালায়নি বোকারাম ? কেননা, ওরা ডানা ঝাপটাতে পারে, মেলতে পারে, চোখ ঝললাতে পারে, কিন্তু উড়তে পারে না : ওদের ডানাগুলি ছাঁটা। সেই কারণেই আমি আমার খাঁচার মধ্যে থাকাটাই প্রিয়: বলে মনে করি। খোলা আঙিনা মানে, গরাদ নেই, কিন্তু ডানা কাটা। খাঁচা মানে, গরাদ, কিন্তু না-কাটা ডানা।

লিপিকার ধাঁচে লেখা এই ছোট্ট কথিকাটিতে বহু না-বলা কথা যেন বিনা আয়াসে বলা হয়ে গেল, পুনরুক্ত বহু কথায় নতুন তাৎপৰ্য।

আন্তর্জাতিক সাহিত্য সংস্থা PEN-এর পক্ষে, এই পরিচ্ছন্ন স্মৃতিত মূল্যবান গুণ-পণ্ড প্রবন্ধের সংকলনটির সম্পাদনা করেছেন মার্টিন্ গ্রেগর-ডেলিন্। আর্নস্ট্ ব্রথ্, গুস্টাভ গ্রান্, হাইনরিখ্ বোল ছাড়াও, আরো জনা অশী কবি, ঔপন্যাসিক, প্রাবন্ধিকদের লেখায় সমৃদ্ধ এই সংকলন। অনেকগুলি লেখাই এর আগে অল্প কোথাও প্রকাশিত হয়নি বা অল্প কোনো বইয়ে স্থান পায়নি।

ভাষান্তরিত কবিতার পুনরুৎপাদ সাহস করি না। হান্স্ সাহল্-এর ছয় লাইনের কবিতাটি ইংরেজিতেই তুলে দিলাম।

The fruit ate me, the sea
Drank me up, my flesh
Cut into the knife, the car
Of the night spoke to me, I slept
On its mouth, my eye looked
At me long and deep.

কবিতাটির নাম, বলা বাহুল্য, My eye looked at me.

খিলো কশের রচনাটি এক খ্যাতনামা প্রবীণাকে নিয়ে। এটি একটি ছোট গল্পও হতে পারত, এতই নিটোল এবং সুন্দর। মহিলার নাম আল্মা। দীর্ঘ জীবনে তিনি স্বামী হিনাবে পর-পর পেয়েছিলেন ইয়োয়োপের এক শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতরচয়িতা, এক শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক ও জর্নৈক শ্রেষ্ঠ স্থপত্যিক। উপরন্তু, প্রেমলী ছিলেন চতুর্থ এক জগদ্বিখ্যাত শিল্পীর, কী দারুণ ব্যক্তিত্ব না জানি তাঁর ছিল! কশ্ মৃদু তাঁর আত্মজীবনী পড়ে, কিন্তু অতৃপ্ত তাঁর কোঁতুহল। গেলেন নিউ ইয়র্কে, সেখানে আত্মজীবনীর প্রকাশকের কাছ থেকে জানা গেল তাঁর ঠিকানা, ইয়া, মহিলা এখনও জীবিতা, বাসস্থান এক মোটামুটি অভিজাত পাড়ায়। গেলেন সেখানে, যাওয়ার পথে এক রহস্যময়ী প্রতীকী মূর্তির সঙ্গে দেখা। তারপরে দরজা খোলে বোবা মধ্যবয়স্ক পরিচারিকা, দিবা বিপ্রহরে পর্দাটানা অন্ধকারে সংক্ষিপ্ত দীপালোকে অতি-সজ্জিতা প্রবীণা, তাঁর অবিভ্রান্ত কথার শ্রোত, অবশেষে বোকা যাচ্ছে যে তিনি একান্তই বধির, লেখকের কোন কথা তিনি আরো শুনতে পাচ্ছেন না, কিন্তু তবুও দুই পক্ষেই স্বাভাবিকতার মর্মসুন্দর অভিনয়। কোনো সময়ে কশ্ নিজস্ব—বাইরে তখন উজ্জল সূর্যালোক, পথের ধানের সন্ধ্যাসী-মূর্তি উদ্যত, শূন্যতার এক অবিচ্ছিন্ন চিত্র।

মনে থাকবার মতন লেখা গুণ্টার গ্রাসের ভাবপের অঙ্কলিপিটি : তরুণ নাগরিকদের প্রতি । শিরোনামের মধ্যেই সন্নিবেশিত : *Über Erwachsene und Verwachsene : erwachsene* মানে প্রাপ্তবয়স্ক বা সাবালক মাহুষ, *verwachsene* মানে বিকলাঙ্গ বা বিকৃত মাহুষ ! অর্থাৎ, এই সমাজে বা সভ্যতায়, প্রাপ্তবয়স্ক হতে গেলেই মানসিক বিকৃতি বা বৈকল্যের দাম দিতেই হবে । যৌক্তিকতা এখানে সাধারণ ভাবেই পূর্ণদস্ত, চতুর্দিকে কেবল বয়ঃপ্রাপ্তদের ভয়ঙ্কর ছেলেমানুষি ও দারিদ্র্যজননীয়তাজনিত ধ্বংসস্তূপ । কাজেই নতুন সাবালকদের প্রতি যুগন্ধর সাহিত্যিকের শেষ পরামর্শ : নিজেকে নিয়ে হাসতে পারার কক্ষতা খুবই প্রয়োজন । যখন তারাও বয়ঃপ্রাপ্তমূলক বিকৃত মনের অধিকারী হবে, বিশেষত যখন জীবনের স্বীনতার কাছে চোট খাবে, তখন নিজেদেরকে বেশী দাম দিলে চলবে না ।

সকলটি মনে রাখবার মতন । সর্বশেষে সংযোজিত সম্পাদকীয় আলোচনাটুকুও তো গুণ্টার গ্রাসের ঐ সাবধানবাণীরই এক চমৎকার প্রতিরূপ : *The Sense and Nonsense of Anthologies.*

মিহির সিংহ

Keshoram Industries & Cotton Mills Limited

**9/1, R. N. Mukherjee Road,
Calcutta, 1**

**Manufacturers of Cotton Textiles & Piece Goods, Rayon Yarn,
Transparent Cellulose-Film, Sulphuric Acid, Carbon-di-Sulphide,
Cast Iron Spun Pipes and Fittings, Cement, Refractories etc. etc,**

Unit :

Textile Unit

Rayon & T. P. Units

Spun Pipe Unit

Cement Unit

India Refractories

Mills :

**42, Garden Reach Road,
Calcutta, 24**

Tribeni, Dist. Hooghly

Bansberia, Dist. Hooghly

Basantnagar, Dist. Kallinagar (A.P.)

Kuldi, Dist. Burdwan

হুঃশ্বপ্নের একদিন. !

"আশমান হইল টুতাটুতা
জমিন হইল কাড়া
ম্যাঘরাজা ঘুমাইয়া রইছে
শ্মশানি দিব ক্যাড়া।"

চাষের জন্তু অসহায় কৃষককে
একদিন আকাশের এক চিলতে
মেঘের দিকে হা-পিভ্যেশ করে
ডাকিয়ে থাকতে হত। বিপন্ন
কৃষকের সে ছিল হুঃশ্বপ্নের দিন।

আর আজ..... ?

সেচের আশ্চর্য অকুরন্ত জলধারায়
বিপ্লব এসে গেছে কালান্তরে।
সোনালী কসল গড়ে তুলতে
রূপালী অনন্ত জলধারায় আমরা
আজ ভগীরথ নতুন দিনে।

ক্ষুদ্র সেচের ক্রমবর্ধমান এলাকা
(লক্ষ একর)

★ ১৯৪৭-৪৮ : ১৬.২৬

★ ১৯৭১-৭২ : ২৬.৪৪

★ ১৯৭৩-৭৪ : ৩০.৫১

★ ১৯৭৪-৭৫ : ৩১.৩৮

==পশ্চিমবঙ্গ কবি ভাষা সংস্থা কর্তৃক প্রচারিত==

আপনারই স্টেশনঃ পরিষ্কার রাখতে আমাকে সাহায্য করুন



স্টেশনটি আপনাদেরই। আমি পরিষ্কার করি বটে, কিন্তু আপনারা ব্যবহার করেন।

আপনারা তো সংখ্যায় লক্ষ লক্ষ, আর, আমরা যারা এই স্টেশন পরিষ্কার করি তাদের সংখ্যা কিন্তু সামান্য। আপনাদের প্রত্যেকের সহযোগিতা কি আমরা প্রত্যাশা করতে পারি না?

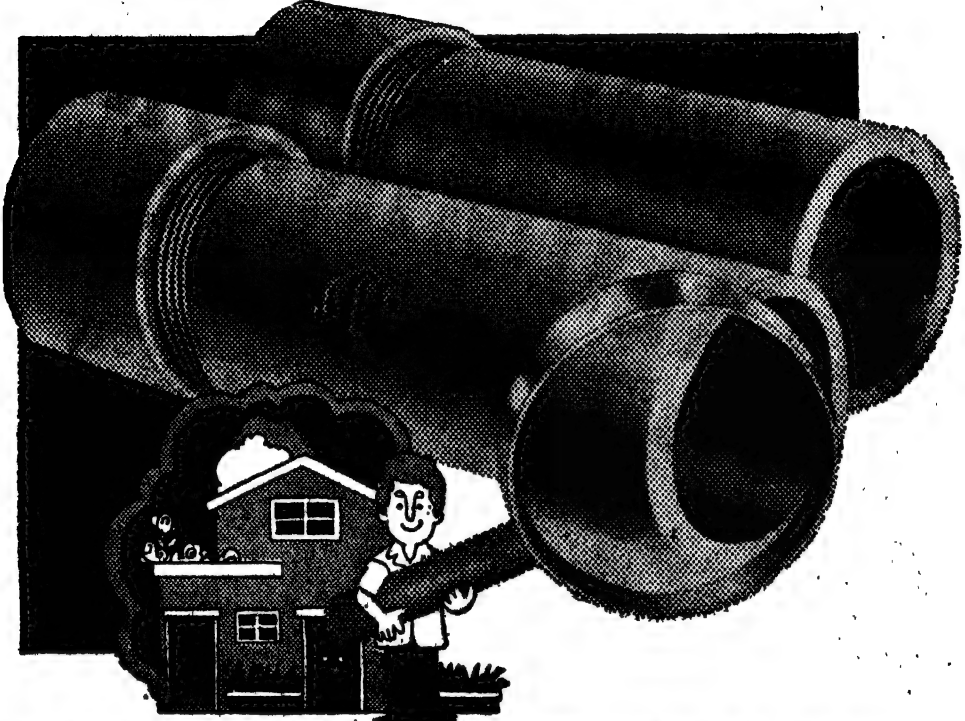
সামান্য প্রত্যাশা। তবে দেখুন তো হাত বাড়ালেই যেখানে জুজাল ফেলার পাত্র, সেখানে জুজাল ফেলতে আপনার কতটুকুই বা কষ্ট হবে। আর, আপনার নিজের বা বন্ধুর ব্যক্তিতে কিংবা অফিসে এ কাজ আপনি করেই থাকেন।

যদি দেখেন আপনি একাই এসব করছেন, কিছু মনে করার নেই। অন্যান্যরা আপনাকে দেখে শিখবেন। আপনার স্টেশন অপরিষ্কার করতে গিয়ে তাঁরা নিজেরাই লজ্জা পাবেন। আপনি দেখবেন, স্টেশনটি আপনার মনের মতো স্বচ্ছ থাকবে।



পূর্ব রেলওয়ে

বাড়ি তৈরির মোট খরচের শতকরা ২ ভাগ
টিউবের খরচ। তাই সেরা আই টি সি টিউব
কিনুন। ক্রয়ে যাবার ডয় নেই,
সারা জীবন চলবে।



কর যৌথ করার ব্যবস্থা আছে :
আই এস ১২৩৬ (পার্ট ১)—১৯৭৩
পেসিফিকেশন নম্বর আই টি সি
টিউব ক্রিক সেই পরিমাণ দত্তা দিয়ে
যোড়া। তাই করতে পড়ে যা
অনেক দিন করে কমা যেনে বা অন্য
কোনভাবে করে যায় না।
অনেকদিনের টেঁটক :
ইন্ডিয়ান স্ট্যান্ডার্ড পেসিফিকেশনে
টিউব তৈরির জন্য প্রচলিত পুরা পাতক
নির্দেশ আছে। আই টি সি টিউবের পাত
ক্রিক ভেঙেই পুর। তাই এই টিউব
সম্প্রদায়িক টেক।

ডোড়কে কল পড়ত :
ক্রেটস্ দুই পদ্ধতিতে তৈরি আই টি সি
টিউবের কেন্দ্র দিকে কেন্দ্র
আলগার অনেক সরলা কমে কমে টিউব
বুঁদে যায় না।

সর্বত্র সমান খজির বক্রম
কোণাও বেশি ভাল পড়ে না।
আই টি সি-র ক্রেটস্ দুই পদ্ধতিতে

ভাপ দিয়ে সমিমে টিউব জোড়া লাগানো
হয় বলে টিউবের সব আলগার খজির
লজি সমান থাকে সেইজন্যে যোড়ার
আলগার করে যাবার ভয় থাকে না,
যা কিনা ভাপে তৈরি টিউবের বেলায়
সব সময় থাকে।

টিউব কখন না করে
বাঁকানো যায় :
ক্রেটস্ দুই পদ্ধতি টিউবের সব আলগার
সুনির্দিষ্টভাবে সমান চালানুক রয়েছে।
যোড়ার আলগার কাটনা না থাকে

কিনা ভাপে আই টি সি টিউব বাঁকানো
যায়, যা অন্য টিউবে অসম্ভব।
আই টি সি টিউব জোড়াকের
অন্তে বিশেষ সার্ভিস :
আই টি সি টিউবে এক মিটার অন্তর
অন্তর আই টি সি-র বিশেষ সার্ভিস টিক
সেওয়া আছে। লাইট ও হেভি টিউব
থেকে বিভিন্ন টিউব জালানো করে
যোড়ার সুবিধার জন্যে তাতে 'এস'
সার্ভিস সেমে সেওয়া আছে।

ITC—সার্ভিস টিউবের কোন জুড়ি নেই
কি ইন্ডিয়ান টিউব কোম্পানি লিমিটেড
১০১-ক্যুয়ার্টার্স প্লাট লেভেল-এর একটি যৌথ উদ্যোগ

STEEL PRODUCTS AND ALUMINIUM PRODUCTS



For Steel and Metals,
Hungarian Trading Company

REPRESENTATIVES IN INDIA:

APEEJAY
SURRENDRA

APEEJAY PRIVATE LIMITED

Apeejay House

15, Park Street, Calcutta - 700015

Telex: CA 7309

Cables: Apeejay

Phone: 24-7537 (3 Lines)

We've proved our mettle in MINING AND METALLURGY

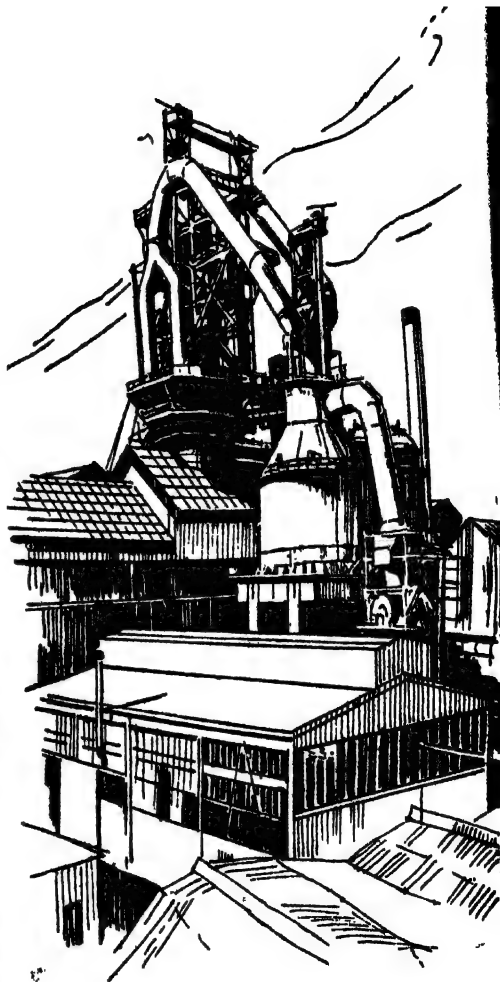
Development Consultants

**—a working mine of the
finest expertise in
technical consultancy**

Our achievements speak for us. Challenging assignments for the Ministry of Steel & Mines, Mahindra-Ugine, Bharat Aluminium, Bolani Ores, Unichem (Syria) — these and many other undertakings show our ability for successfully implementing mining and metallurgical projects in India and abroad.

Whether it is a steel complex, special steel project, foundries, mining, mineral beneficiation or material-handling project, our experienced metallurgists, geologists, mining engineers and process engineers are fully equipped to offer complete consultancy services from feasibility studies to plant commissioning; from mineral processing to steel making.

As new projects keep coming up, Development Consultants' trusted veterans are being increasingly retained as consulting engineers. That happens when you've proved your mettle. Like we've done.



DEVELOPMENT CONSULTANTS PRIVATE LIMITED

Consulting Engineers to Indian Industry

24-B Park Street, Calcutta-700016, Phone: 24-8153, Cable: ASKDEVCONS, Telex: 7401 KULCIA CA

Branches: BOMBAY • NEW DELHI • MADRAS • DAMASCUS

বিশেষ সুযোগ

বাংলা সাহিত্যের ও রবীন্দ্র-অমৃতসী পাঠকের সাহিত্যরসপিপাসা চরিতার্থ করার সুযোগ সন্ধানার্থক হয় এই উদ্দেশ্যে বিশ্বভারতী-প্রকাশিত কয়েকখানি গ্রন্থে পাঠক ও পুস্তকবিক্রেতাদের বিশেষ কমিশন দেওয়া হচ্ছে। ১৯৭৬ সালের রবীন্দ্র-জন্মোৎসবের পূর্ব পর্যন্ত নিম্নলিখিত গ্রন্থগুলিতে এই সুবিধা পাওয়া বাবে।

১. পূর্ব-বাংলার গল্প ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

বাংলা দেশের পল্লী অঞ্চলের জীবনযাত্রার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের যে পরিচয় তা ঐ সময়ে রচিত তাঁর কোনো কোনো গল্পের উৎস। সেই রকম কয়েকটি গল্পের সংকলন। মূল্য ৭'০০ টাকা।

২. রূপান্তর ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সংস্কৃত, পালি, প্রাকৃত তথা ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষা থেকে অনূদিত বা রূপান্তরিত রবীন্দ্রনাথের প্রকীর্ণ কবিতাবলী নানা মুদ্রিত গ্রন্থ, সাময়িক-পত্র ও পাতুলিপি থেকে মূল-সহ এই গ্রন্থে একত্র সমাহৃত। মূল্য ৭'০০ টাকা।

৩. পল্লী-প্রকৃতি ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

এ-দেশের পল্লীসম্রাট ও পল্লীসংগঠন সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ ও বক্তৃতাবলী—প্রীতিকেতনের আশা ও উদ্দেশ্যের ব্যাখ্যা। অধিকাংশ রচনাই ইতিপূর্বে কোনো গ্রন্থে সংকলিত হয় নি। মূল্য ৪'৫০ টাকা।

৪. রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা ॥ রবীন্দ্রচর্চামূলক পত্রিকা

রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যচিন্তা, রবীন্দ্র-রচনা এবং রবীন্দ্র-পাতুলিপি বিষয়ে বিভিন্ন লেখকের মূল্যবান তথ্যস্বর্ভূত রচনা-সংগ্রহ। রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসু গবেষক, শিকক ও ছাত্রদের পক্ষে অবশ্য সংগ্রহযোগ্য। প্রথম খণ্ড ১৫'০০, দ্বিতীয় খণ্ড ২০'০০ টাকা।

৫. যা দেখেছি বা পেরেছি ॥ শ্রীহরীশঙ্কর দাস

বিশ্বভারতীর প্রাক্তন উপাচার্য তথা ভারতের প্রাক্তন প্রধান বিচারপতির স্বদীর্ঘ ও বৈচিত্র্যময় জীবনের মনোরম বিবরণী। মূল্য ১৪'০০ টাকা।

৬. চার্লস ক্রিয়ার এণ্ডরক্স ॥ শ্রীমনিয়া দাস

ভারতের স্বাধীনতা-সংগ্রামের একনিষ্ঠ সেবক, রবীন্দ্রনাথের একান্ত সহকারী বহু চার্লস ক্রিয়ার এণ্ডরক্সের বহুবিচিত্র জীবনের আলোচনা। অবনীন্দ্রনাথ ও এণ্ডরক্স অঙ্কিত চিত্র, পাতুলিপিচিত্র এবং হৃদয় গ্রন্থসমূহে অন্তর্ভুক্ত। মূল্য ১০'০০ টাকা।

কমিশনের হার

সাধারণ ক্রেতা শতকরা ২০'০০ টাকা, পুস্তকবিক্রেতা শতকরা ৩০'০০ টাকা।

বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ



কার্যালয় : ১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট। কলিকাতা-১৬

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ কোয়ার্টার/২১০ বিধান সরণী

Indira Gandhi

INDIA

Rs. 60.00

National Professor

Dr. Suniti Kumar Chatterjee

M.A. (Cal.), D.Lit. (London)

**THE ORIGIN AND DEVELOPMENT
OF THE BENGALI LANGUAGE**

Complete in 3 Volumes. Set Rs. 200.00

Mary M. Anderson

THE FESTIVALS OF NEPAL

47 Colour Illustrations Rs. 115.00

Margaret Chatterjee

Reader in Philosophy, University of Delhi

**CONTEMPORARY INDIAN
PHILOSOPHY**

Rs. 120.00

Sir Donald Bradman

THE ART OF CRICKET

'... The finest instructional book
on cricket yet written'. — Ian Peebles,
The Sunday Times
Illustrated.

Rs. 60.00

Ila Palchoudhury

Introduction by
National Professor

Dr. Suniti Kumar Chatterjee

M.A. (Cal.), D.Lit. (London)

**ANCIENT HAIRSTYLES
OF INDIA**

Rs. 70.00

Norman Vincent Peale

[Author of *The Power of Positive
Thinking*]

THE NEW ART OF LIVING

Rs. 30.00

Dr. Amiya Kumar Roy Chowdhury

BHARATAVARSHA : Dandakaranya
and Mahakantara.
Illustrated.

Rs. 70.00

**New Books in the Social
Sciences**

JOHN PLAMENATZ

Karl Marx's Philosophy of Man

Deals with Marx's conception of man as
an essentially social, self-creative, and
progressive being liable to alienation, and
with the moral, cultural and political impli-
cations of these conceptions. Plamenatz,
in his last work (he died in February 1975),
goes beyond his other works on Marxism,
adding a new dimension to his presenta-
tion of some areas of Marx's thought.

£ 9.50

WILLIAM G. ROSENBERG

Liberals in the Russian Revolution

The Constitutional Democratic Party,
1917-1921

Based largely on party journals and emigre
archives, focuses on the relationship of
Russian liberal politics to revolutionary
social forces.

(Princeton) \$ 9.75

SCHERER, BECKENSTEIN, KAUFER,
MURPHY, BOUGEON-MAASSEN

**The ECONOMICS OF MULTI-PLANT
OPERATION**

An International Comparisons Study

(*Harvard Economic Studies*) \$ 18.00

Rupa & Co.

15 Bankim Chatterjee Street
Calcutta 700 012

Also at :

Allahabad : Bombay : Delhi



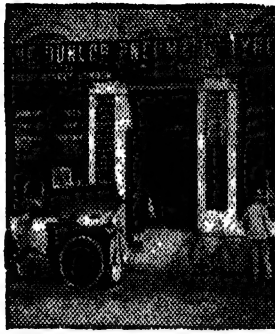
OXFORD

UNIVERSITY PRESS

P-17, Mission Row Extn.
Calcutta-700 013

THE DUNLOP STORY

Way back in 1898, Dunlop imported the first pneumatic tyre into India. Since then Dunlop has always kept pace with the country's development and has built an impressive record of firsts in the service of India's transport, industry, agriculture, defence and exports.



1898 The first pneumatic tyres were brought to India by Dunlop, only ten years after John Boyd Dunlop invented the pneumatic tyre in Belfast, Ireland. The first Dunlop office in India was opened in Bombay.



1974 First tyre company to export to 92 countries and earn Rs. 5.30 crores.

1936 First to set up manufacture of automotive tyres in India at Sahaganj, West Bengal.

—keeping pace with the country's development

• আমাদের কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশন

বুদ্ধদেব বসু

মহাভারতের কথা: ২০০০

মেঘদূত: ১৫০০

প্রবোধকুমার সান্ডাল

দেবতান্না হিমালয়: ২০০০

জুধীরচন্দ্র সরকার

পৌরাণিক অভিধান: ২০০০

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত

বীরেশ্বর বিবেকানন্দ (১ম): ৭০০

ঐ (২য়): ৫০০

ঐ (৩য়): ৭৫০

এস. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ

১৪, বঙ্কিম চ্যাট্টো স্ট্রিট: কলিকাতা, ১২

নতুন উপভাস

দিনেশ রায়ের

সোনাপদ্মা

পরিবেশক: সেক্ষরী প্রেস

৫৪, গণেশচন্দ্র এডিনিউ

কলিকাতা ৭০০০১৩

পশ্চিমবঙ্গে হস্তশিল্পে অগ্রগতি

পশ্চিমবঙ্গের কৃষ্টির শিল্পের একটি গুরুত্বপূর্ণ দিক অধিকার করে আছে হস্তশিল্প। রাজ্যের হস্তশিল্পে সম্পূর্ণভাবে অথবা অংশতঃ ১,৫০,০০০ জন লোক সারা বছর ধরে নিযুক্ত রয়েছে। এদের উৎপাদিত দ্রব্যসামগ্রী বিদেশের বাজারে বিপুল চাহিদার বিক্রীত হয়। হস্তশিল্পে বার্ষিক উৎপাদনের অর্থমূল্য প্রায় ১০ কোটি টাকা।

রাজ্য সরকার হস্তশিল্পের শ্রীবৃদ্ধির জন্য নানাতাবে সাহায্য ও সহযোগিতা করে চলেছেন। ১৯৭৪-৭৫ সালে শংখ শিল্পের ৬,০০০ জন কারিগরকে ১৫ লক্ষ টাকার কাঁচামাল সরবরাহ করেছেন। ১২টি শাখা (ইউনিট) যুক্ত মাদুর শিল্প সমবায় সমিতিতে সাহায্য করা হয়েছে রাজ্যের মাদুর শিল্পের কারিগরদের অবস্থার উন্নতি বিধানের জন্য। পিতল ও কাঁসা কারিগরদের (যাদের সংখ্যা প্রায় ৩০,০০০ জন) বিকল্প কর্মসংস্থানের কথা সরকার ভাবছেন এবং এছাড়া ইতিমধ্যেই একটি কমিটি গঠিত হয়েছে।

পশ্চিমবঙ্গে প্রস্তুত চামড়ার জিনিসপত্র এবং এর মধ্যে শিল্পসম্মত কাজ ভারতে নয়, সারা বিশ্বে সমাদৃত হচ্ছে এবং এইসব জিনিসের যথেষ্ট চাহিদা থাকার বৈদেশিক মুদ্রাও অর্জিত হচ্ছে। মেদিনীপুর জেলাঃ বৈকুণ্ঠকে শিং-এর দ্রব্যাদির শিল্পগুণ যথেষ্ট থাকার বিদেশের বাজারে আগার চাহিদা রয়েছে। ২০০ জন কারিগর এই স্কুয়ার শিল্পে জীবিকার্জন করেন।

হুসর ও সম্বরিত ভিত্তিতে হস্তশিল্পের উন্নতি বিধানের জন্য বিভিন্ন জেলার সমীক্ষা চালানো হচ্ছে। ইতিমধ্যেই হাজিগিঙ, পুকুরিয়া, বাকুড়া ও পশ্চিম দিনাজপুর জেলার সমীক্ষা শেষ করা হয়েছে। একটি হস্তশিল্প উন্নয়ন কর্পোরেশন গঠনের প্রস্তাব সরকার বিবেচনা করে দেখছেন। এই কর্পোরেশন প্রয়োজনীয় সব রকম সাহায্য সংশ্লিষ্ট শিল্পগুলিকে দেবে। একটি চামড়া শিল্প উন্নয়ন কর্পোরেশনও এই একই উদ্দেশ্যে গঠিত হতে চলেছে।

বয়নশিল্প ছাড়া হস্তশিল্পে এ পর্যন্ত শিল্প-সমবায় সমিতির সংখ্যা এ রাজ্যে দাঁড়িয়েছে ৪০৮টি এবং এই সমিতি সংশ্লিষ্ট কর্মী-সদস্যের সংখ্যা হলো ১০,০০০ জন। ৪০৮টি সমিতির ২৫০টিকে রাজ্য সরকার সরাসরি নানাভাবে সাহায্য করেন। বাকিগুলিও পরোক্ষভাবে আর্থিক সহযোগিতা পেয়ে থাকে। গত চার বছর ধরে এ রাজ্যে এইসব সমবায় সমিতির উপর বিশেষভাবে গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। এই সময়ের মধ্যে বহু নতুন সমিতি গঠিত হয়েছে এবং নুসরু সমিতির পুনরুজ্জীবন ঘটেছে। গত চার বছরে দেয় সাহায্য এই রকম—

(ক) অগ্রদান : ২৫.৬৩ লক্ষ টাকা।

(খ) ঋণ : ৬৮.৫৮ লক্ষ টাকা।

(গ) শেয়ার করে রাজ্য সরকারের ভাগ : ১২.২২ লক্ষ টাকা।

রাজ্যের সমস্ত শিল্প সমবায় সমিতিগুলির সমীক্ষা করা রাজ্য সরকারের সর্বশেষ কৃতিত্ব। এই সব সমিতিগুলির সর্বাঙ্গক উন্নতির জন্য রাজ্য সরকার সম্ভাব্য সবরকম সাহায্য দিতে এগিয়ে এসেছেন।

With best Compliments from

Radhakrishna Bimalkumar Private Limited

Dealers : Indian Oil Corporation Ltd.

**32, Chowringhee Road
Calcutta 700 071**

24-4873

Telephones : 24-4880

24-4887

Telegram : SAMBHAVIT

Telex : CA 7998

Only Chloride could beat Chloride's 'long-life' record!

**Chloride India's
advanced technology presents**

**Exide
supreme**

Tomorrow's battery here today!

Exide 'Supreme' is the end result of years of intensive research and development. Its unique high-grade polypropylene container and special power-packed construction makes Exide 'Supreme' the sturdiest, most advanced battery for your car. Proof of its superiority is the instant acceptance in sophisticated international markets. And Exide 'Supreme' is manufactured by Chloride India—so it's got to be the best!

Exide Supreme has already been accepted as original equipment fitment in Ambassador, Premier and Standard cars. Also being used by the State Transport undertakings.

This battery is available for replacement in Ambassador, Premier and Standard cars.

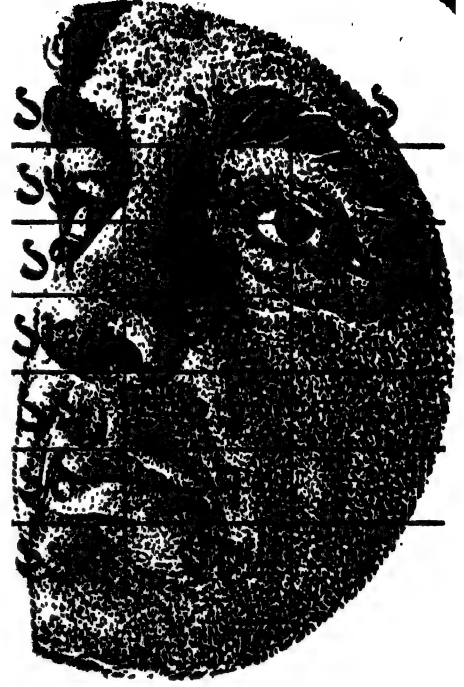


**Longer
life!
More
power!**

—and here's why:

- 1 LONGER LIFE**
because of improved plate and battery design.
- 2 MORE POWER**
because it has special through-partition inter-cell connectors and shorter plate pitch resulting in instant starting even in extreme weather conditions.
- 3 PEAK EFFICIENCY**
because special lid construction minimises surface leakage and terminal corrosion.

রবি	১	৮
সোম	২	৯
মঙ্গল	৩	১০
বুধ	৪	১১
বৃহস্পতি	৫	১২
শুক্র	৬	১৩
শনি	৭	১৪



মধ্যমাসে অমাবস্যা

আমরা যারা নির্দিষ্ট আয়ের মানুষ তাদের অনেকের প্রায় প্রত্যেক মাসে একই সমস্যা। প্রথমে দরজা হাতে খরচ বা কিছু বাড়তি চাপ, তারপর মাস যেন আর শেষ হতে চায় না। তখন দু'তিনটে বিয়ের নৈমন্ত্য পেলেও মুকিল। কিন্তু হায়। পূজোপার্বণ, উৎসব, অতিথিঅভ্যাগত আর নৌকিকতার দায় কখনো মাসের প্রথম বা শেষ বিচার করে আসে না।

সেজন্যে ইউনিআই-তে একটা অ্যাকাউন্ট খোলা ভালো। মাসের প্রথমে টাকাটা ব্যাঙ্ক রেখে তারপর দরকারমতো তুলে খরচ করুন। এতে সাব্রয় হবে, ধীরে ধীরে কিছু টাকা জমেও যাবে। তখন বাড়তি খরচের খালি নিজের সঞ্চয় থেকেই মেটাতে পারবেন। অসুবিধের পড়তে হবে না। টাকা ইউনিআই-তে রাখুন, বাড়িতে রাখলে টাকাতো কপুনের মতো উবে যেতে থাকে।



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া

(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)

ঠিক যে তেলটি আমি চাই !

রোদ-বৃষ্টি মাথায় করে
সবসময়ই আমাকে কাজে
বেরোতে হয়—কিন্তু
তুল আমার এলোমেলো হলে
চলে না—আর তাই
আমার পছন্দ যুদুসুবাঁসিত

কেয়ো- কার্পিন

কেয়ো-কার্পিনে তুল
চটচটে হয় না।

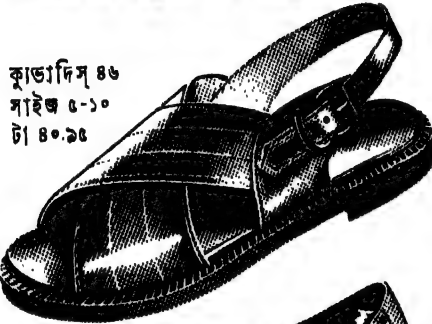


Days

দে'জ
মেডিকেলের
ভৈরী



শীতের দিনের উষ্ণ আরাম



কুভাদিস্ ৪৬
সাইজ ৫-১০
ট। ৪০.৯৫

ওয়েফাইণ্ডার্স ১৭
সাইজ ৯-১১, ১২-১, ২-৬
ট। ২৪.৯৫
২৮.৯৫, ৩২.৯৫



আডমিরাল ৯৮
সাইজ ৫-১০
ট। ৭২.৯৫

ওয়েফাইণ্ডার্স ৫৩
সাইজ ৯-১১, ১২-১, ২-৬
ট। ২৪.৯৫
২৮.৯৫, ৩৪.৯৫



এক্সক্লুসিভ ০৮
মুন সারফেস
সাইজ ৫-১০
ট। ৬৫.৯৫

ওরিয়েন্টাল ৭০
সাইজ ২-৭
ট। ১২.৯৫



উমা ৬৫
সাইজ ২-৭
ট। ২৬.৯৫

Bata

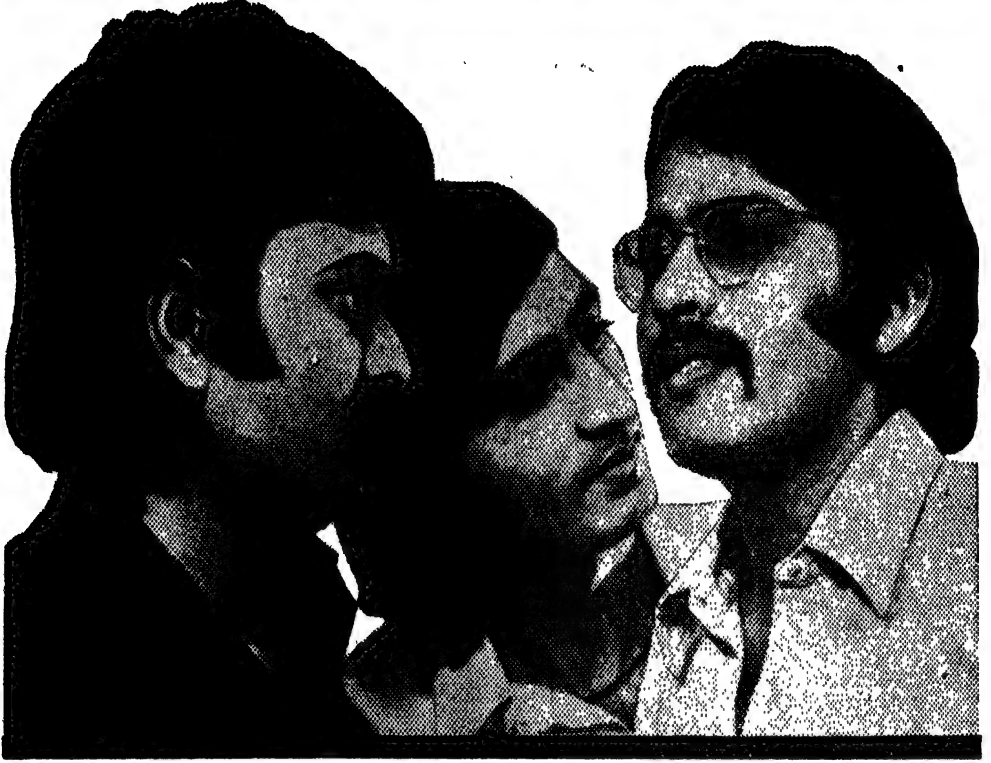


বর্ষ ৩৭ শ্রাবণ-আষাঢ় ১৩৮২

সূচিপত্র

অশোক কল্প । গতাব্দকা ৮৭
লোকনাথ ভট্টাচার্য । সময় খায় মেয়েকে ২২
রত্নেশ্বর হাজরা । সঙ্গী ছিলার—আছি ১০২
কঙ্কণ নন্দী । এক টুকরো হাওয়া ১০৩
রবীন স্তব । শিল্পে যোথে ক্ষয় ১০৪
অসীম রায় । আবহমানকাল ১০৫
শামসুর রাহমানের কবিতা । অমলেন্দু বসু ১২৮
আবু কশাদ । ছিনতাই ১৪৬
সত্যেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী । রবীন্দ্রনাথের চিত্রভাবনা ১৫২
সমালোচনা । রাধাপ্রসাদ গুপ্ত, অসীম রায়, নিত্যপ্রিয় ঘোষ, নারায়ণ চৌধুরী, পুণ্যশ্লোক রায়, হুনীল বন্দ্যোপাধ্যায়, বীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য, প্রণয়কুমার কুণ্ড ১৬৪

সম্পাদক : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য



আপনার ত্বক...

পুরুষদের স্বাকের গঠনে মহিলাদের তুলনায় কিছু বেশি
কর্কশতা আছে। তাছাড়া প্রত্যেকদিন পরিচ্ছন্নভাবে
দাঁড়ি কামাতে গিয়েও তাদের গাল স্ফুস্মভাবে তোটে ও
ছাড়ে যায়। এই সব সামান্য ক্রতও ইচ্ছাৎ দূষিত হয়ে
উঠতে পারে। পুরুষ মানুষ বলেই কি আপনাকে এই
অস্বস্তিকর যন্ত্রণা ভোগ করতে হবে ?



বোরোলীন

সুরভিত অস্বস্তিকর ত্বক

আপনার সাধারণ কাটা, ছড়া ইত্যাদি থেকে অস্বস্তির কারণ দূর
করবে অতি দ্রুত। আপনি নির্ভাবনায় আপনার দৈনন্দিন কাজে
মনোনিবেশ করতে পারবেন যদি নিয়মিত বোরোলীন ব্যবহার
করেন। বোরোলীন ব্যবহারের অভ্যাস গড়ে তুলুন।

বোরোলীন পুরুষদের স্বাকের স্বাস্থ্য রক্ষার
জরুরি প্রয়োজনীয়।



কি, ভি,
ফার্মাসিউটিক্যালস
প্রাঃ লিমিটেড

বোরোলীন হাউস,
কলিকাতা-৭০০০০৭



বর্ষ ৩৭ শ্রাবণ-মাঘিন ১৩৮৬

সত্যরক্ষা

অশোক কুজ

বিভিন্ন ধর্ম বা মূল্যবোধের মধ্যে তুলনা বা তাদের আপেক্ষিক মূল্যায়ন কিভাবে করা যেতে পারে ? সমস্যাটি জটিল নিঃসন্দেহে ; এই জটিল সমস্যার একটি সহজ সমাধান করা হয়েছিল আমাদের পৌরাণিক যুগে ‘তুলাদণ্ডে’র সাহায্য নিয়ে। এই তুলাদণ্ডে ওজন নেওয়ার ঘটনার উল্লেখ রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণে একাধিক স্থানে পাওয়া যায়। রামকে বনবাসে পাঠানোর কথা ওঠার পরে দশরথের রাজপুত্রীতে যে সংকট দেখা দেয় তার পরিপ্রেক্ষিতে দশরথের উদ্দেশ্যে কৌশল্যার মুখে আমরা উল্লেখ পাই, ‘স্বয়ং অরজুকীর্তিত পুরাণপ্রসিদ্ধ’ শ্লোকের ‘সহস্র অশ্বমেধ যজ্ঞ এবং সত্য আমি তুলাদণ্ডে ধারণ করিয়াছিলাম ; তুলনা করিয়া দেখিলাম সত্যই অধিক ভারবিশিষ্ট হইল। ভূয়শ্চৈব সাধুগণ এই কারণে জীবন বিসর্জন করিয়াও সত্য রক্ষা করিয়া থাকেন।’^১ যুধিষ্ঠিরকে সম্বোধন ক’রে শরশয্যাশায়ী ভীষ্ম বলেন : ‘সমুদয় তীর্থে অবগাহন করিলেও সত্যবাদীর সদৃশ ফল লাভ হয় কি না সন্দেহ। তুলাদণ্ডের একদিকে সহস্র অশ্বমেধ ও অপরদিকে সত্য আরোপিত করিলে সহস্র অশ্বমেধযজ্ঞ অপেক্ষা সত্যই গুরুতর হইয়া উঠে।’^২ একই অবস্থায় ভীষ্মের অপর এক উক্তি, ‘সহস্র সহস্র বৎসরের তপস্যাও সত্য অপেক্ষা উৎকৃষ্ট নহে। সত্য এবং ধর্মকে তুলাদণ্ডে আরোপিত করিলে সত্যেরই গৌরব লক্ষিত হয়।’^৩

দেবীভাগবতে পাই হরিস্কন্ধকে উদ্দেশ্য ক’রে বিশ্বামিত্র বলছেন : ‘একদা ভগবান ব্রহ্মা সত্যের গুরুত্ব জানিবার জন্য তুলাদণ্ডের একদিকে সত্য ও অপরদিকে সহস্র অশ্বমেধ যজ্ঞ স্থাপন করেন, তাহাতে সহস্র অশ্বমেধ অপেক্ষা সত্যেরই গুরুত্ব দেখিয়াছিলেন।’^৪ ছয়শতকে উদ্দেশ্য করে শকুন্তলা বলেন, ‘আত্মকৃত সত্যধর্ম প্রতিপালন কর।.. দেখ. শত শত কুপ খনন করা অপেক্ষা এক পুত্রবিনী প্রস্তুত করা শ্রেষ্ঠ ; শত শত পুত্রবিনী খনন করা অপেক্ষা এক যজ্ঞাহুতান করা শ্রেষ্ঠ ; শত শত যজ্ঞাহুতান করা অপেক্ষা এক পুত্রোৎপাদন করা শ্রেষ্ঠ, এবং শত শত পুত্র উৎপাদন অপেক্ষা সত্য প্রতিপালন করা শ্রেষ্ঠ। একদিকে সহস্র অশ্বমেধ ও অপরদিকে এক সত্য রাখিয়া তুলনা করিলে

সহস্র অশ্বমেধ অশ্বপাণ্ড সত্যের গুরুত্ব অধিক হয়। হে মহারাজ, সমুদ্র বেদ অধ্যয়ন ও সর্বভীর্ষে অবগাহন করিলে সত্যের সমান হয় কি না সম্ভেদ।^{১৫}

আমাদের শাস্ত্রে পরম্পরবিরোধী ধারণা ও মূল্যবোধের নমুনার কোনো অভাব নেই। কিন্তু সত্যের গুরুত্বের ব্যাপারে কোনো দ্বিমত দেখা যায় না : ‘ত্রিলোকমধ্যে সত্য হইতে শ্রেষ্ঠ ধর্ম নাই।’^{১৬} এর বিপরীত কোনো বিচার কোথাও পাওয়া যায় না। আদর্শ পুরুষের কী কী গুণ থাকে উচিত তদ্বিষয়ক আলোচনায়, কী কী গুণ থাকলে মানুষ স্বর্গে যাওয়ার অধিকার অর্জন করে তৎসংক্রান্ত আলোচনায় সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করে সত্য। রামায়ণে রামকে যতবিধ বিশেষণে ভূষিত করা হয়েছে তার মধ্যে অধিকাংশই সত্যসংশ্লিষ্ট : যথা, সত্যনিষ্ঠ, সত্যপ্রতিজ্ঞ, সত্য্য আবদ্ধ, সত্য্য অবহিত, সত্য্যবাদী, সত্য্যপাশে বদ্ধ, সত্য্যবাক, সত্য্যজ্ঞ, সত্য্যমুখ।

সত্যের গুণকীর্তনে মহাকবিরা ও পুৰাণকারেরা ক্লাস্তিহীন। যুগেরাটিকে উদ্দেশ্য করে বিদূর সত্যকে ‘স্বর্গের সোপান’ এবং ‘সংসার-সাগরের তরী’ বলে বর্ণনা করেছেন ; বলেছেন, ‘যে ধর্মে সত্য নাই তাহা ধর্মই নয়।’^{১৭} একই যুগেরাটিকে উদ্দেশ্য করে মহর্ষি সনৎকৃতজ্ঞাত বলেন, ‘সত্যই মুক্তির আধার—বিধাতা এইরূপ বিধান করিয়াছেন যে সত্যই সাধুলোকের একমাত্র ব্রত।’^{১৮} বৃহৎ-ধর্মে বলা হয়েছে, ‘ব্রহ্মহত্যা, গোহত্যা, স্ত্রীহত্যা প্রভৃতি পাপসকলও একমাত্র সত্যপালনরূপ পুণ্যে বিনষ্ট হয়।’^{১৯} একই জারগায় বলা হয়েছে, ‘মানুষ সত্যবহিকৃত হইলে আশানের জ্বর বর্জনীয় হইয়া থাকে, ... স্বসত্য পরিপালন পুরুষের যাদৃশ পরমধর্ম এমন আর কিছুই নাই।’^{২০} রামায়ণের অযোধ্যাকাণ্ডে বলা হয়েছে : ‘সত্যপরায়ণ মানবগণ এক সত্যের দ্বারা যে সমস্ত লোকে গমন করিয়া থাকেন মিথ্যাপরায়ণ ব্যক্তিগণ শত শত যজ্ঞ করিয়াও সেই সমস্ত লোকে গমন করিতে পারে না।’^{২১} সত্যের প্রভাব সম্পর্কে ভীষ্ম বলেছেন, ‘মৃত্যু ও অমৃত এই দুইটি দৈহ্যমধ্যে সঞ্চরণ করিতেছে। তদ্ব্যতীত মনুষ্য মোহপ্রভাবে মৃত্যু এবং সত্যপ্রভাবে অমৃত লাভ করিয়া থাকে।’^{২২} সত্যের প্রভাবে মৃত্যু কিভাবে পরাহত হয় তার একাধিক উদাহরণ প্রাচীন সাহিত্যে পাওয়া যায়। মহাভারতের বনপর্বে হৈহয়কুলচূড়ামণি একজন কুমার নৃপতির কথা বলা হয়েছে যিনি যুগশান্তিলাভে ভ্রমণকালে কৃষ্ণাভিনাচ্ছাদিতকলেবর এক মুনিবরক কৃষ্ণশাস্ত্রে সৎসংহার করেন। হৈহয়রাজগণ কার পুত্র জানবার নিমিত্ত ভ্রমণ কংডে কংডে কংডে কংডে গমন করিয়া অবিষ্টেনার আশ্রমে উপনীত হন। অবিষ্টেনা অনায়াসে যুগপুত্রকে পুনর্জীবিত করলেন। কী উপায়ে এইরূপ ক্ষমতার অধিকারী তিনি হলেন এই প্রশ্নের উত্তরে কাশ্মপ-বংশীরদের অচ্যুতম স্বর্ষি তাক্ষ্য বলেন, ‘মৃত্যুপ্রভাব আমাদের নিকট যে নিমিত্ত প্রতিহত হয় এক্ষণে তাহা সংক্ষেপে কহিতেছি, শ্রবণ করুন। আমরা কেবল সত্যই জানি, আমাদের মন মিথ্যাতে কখনও অস্থির হয় না। আমরা সর্বদা স্বধর্মের অনুষ্ঠান করিয়া থাকি, এই নিমিত্ত আমাদের মৃত্যু-ভয় নাই।’^{২৩} এইরকম আর-একটা কাহিনী পাই দেবীভাগবতে। দেব-দৈত্যদের যুদ্ধে দৈত্যগণ ভূগুর পত্নী শুক্র-জননীর আশ্রয় লাভ করলে এবং দেবগণ নিজায় আচ্ছন্ন হয়ে পড়লে স্বয়ং বিষ্ণু স্বদর্শন সেই স্ত্রীর শিরশ্ছেদ করেন। ভূগু বলেন, ‘যদি ধর্ম আচরণ করিয়া থাকি, যদি সত্যবাদী হই তবে তুমি জীবিত হও’^{২৪} এবং প্রকৃতই ভূগুপত্নী পুনর্জীবন লাভ করেন। মহাভারতের কণিষ্কপর্বণে বলা যায় যযাতির উপাখ্যান। পুণ্যকীর্তি-প্রাপ্তিহেতু তিনি স্বর্গ থেকে চ্যুত হন,

কিন্তু তাঁর চারটি দৌহিত্র তাদের পুণ্যের অংশ দান করে তাঁকে পুনরায় স্বর্গে প্রেরণ করেন। উল্লীনর-নন্দন শিবি বলেন, ‘আমি বরং রাজ্য, গ্রাণ, অর্থ ও স্ত্র্যসম্ভোগ পরিত্যাগ করিতে পারি, তথাপি সত্য পরিত্যাগ করিতে পারি না। আমার সেই সত্যপ্রভাবে আপনি স্বর্গে গমন করুন’^{১৫} এবং এই সত্যের প্রভাবের সমক্ষে স্বর্গের দ্বার খুলে যেতে বাধ্য হয়। মিথ্যা সৰ্ব্বদে বলা হয়েছে, ‘মিথ্যা অঙ্ককারের স্বরূপ। এই অঙ্ককারের প্রভাবে লোকের অধঃপাত হইয়া থাকে।’^{১৬} এই অধঃপাতের হাত থেকে স্বয়ং শ্রীহরিরও নিস্তার নেই। ‘বিষ্ণু ছলাবলম্বী হইয়া বামনস্ব অর্থাৎ ক্ষুদ্রস্ব প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। সত্য অপেক্ষা উৎকৃষ্ট ধর্ম আর নাই, সেই সত্য নষ্ট করিয়াছিলেন বলিয়া হরি বলির দ্বারপালস্ব লাভ করিয়াছিলেন।’^{১৭}

সনাতন ধর্মসত্যের স্থান যে সর্বোচ্চ সে বিষয়ে সন্দেহের কোনো অবকাশ রাখা হয়নি; কিন্তু সত্য জিনিসটা কী, যার এবংবিধ মহিমা তার উত্তর সহজলভ্য নয় এবং বিভিন্ন জায়গায় সত্যের স্বরূপ সম্পর্কে যা বলা হয়েছে তাও সবসময় পরস্পরবিরোধিতাশূন্য নয়। সত্যের স্তুতি করার সময়ে এমন অনেক কথাই বলা হয়েছে যা এই বোর কলিকালের মিথ্যার প্রভাবে আচ্ছন্ন, বর্তমান লেখকের মতো স্বল্পজ্ঞান, ক্ষুদ্রবুদ্ধি ব্যক্তির বোধের অগম্য। যেমন ধরুন, শিবপুরাণে এইভাবে বাক্যের স্রোত বইয়ে দেওয়া হয়েছে, ‘সত্যই ব্রহ্ম, সত্যই শ্রেষ্ঠ তপশ্রা, সত্যই অসাধারণ যজ্ঞ, সত্যই অদ্বিতীয় বিদ্যা, সত্যই দান, সত্যই মন্ত্র, সত্যই দেবী সরস্বতী, সত্যই ব্রতচারণ; সত্যই ওংকার।’^{১৮} ভীষ্মও খুব সাহায্য করেন না যখন তিনি বলেন, ‘সত্য অক্ষয় ব্রহ্ম, অক্ষয় তপশ্রা, অক্ষয় যজ্ঞ ও অক্ষয় বেদস্বরূপ—তপশ্রা, ধর্ম, দমগুণ, যজ্ঞ, তন্ত্র, সরস্বতী, স্বর্গ, বেদ, বেদাঙ্গ, বিদ্যা, বিধি, ব্রতচর্যা, ওংকার এবং জীবগণের জন্ম ও লন্ধানসম্ভূতি সমুদায়ই সত্যে প্রতিষ্ঠিত রহিয়াছে’^{১৯} এও বলেন। ‘সত্যপ্রভাবেই সূর্য উদ্ভাপ প্রদান করিতেছে এবং সত্যপ্রভাবেই অগ্নি প্রজ্জ্বলিত ও বায়ু প্রবাহিত হইতেছে।’^{২০} রামায়ণের অযোধ্যাকাণ্ডেও এই জাতীয় স্তুতি পাই যার থেকে সত্য যে মানুষের দোষগুণ সম্পর্কিত কোনো ধারণা তাতেই আস্থা রাখা যায় না। সত্য হইতে সোম, সোম হইতে ব্রহ্ম, ব্রহ্ম হইতে অমৃত, অমৃত হইতে সলিল, সলিল হইতে অগ্নি, অগ্নি হইতে পৃথিবী, পৃথিবী হইতে প্রাণিসমূহ উৎপন্ন হইয়াছে।^{২১} তেমনি যে ‘সত্যই দ্যলোক, অন্তরীক্ষলোক এবং ভুলোক ধারণ করিতেছে’^{২২} তা নিশ্চয়ই কোনো মানবিক গুণ নয়।

তবে আমাদের সৌভাগ্য, অল্পবিধ সংজ্ঞাও পাই। খুবই সংক্ষিপ্ত ও সহজবোধ্য এই সংজ্ঞাটি পাই লিঙ্গপুরাণে, ‘লোকে যেটি যথার্থ দেখিয়া ও শুনিয়া থাকে এবং যেটি সচুনমিত ও যেটি যথার্থ নিজে অনুভব করিয়া থাকে তদ্বিষয় পরীক্ষাশূন্য কখনকেও সত্য বলিয়াই সাধুগণ কীর্তন করেন; অঙ্গীল বাক্য কীর্তন করিবে না, ব্রাহ্মণের এই প্রকার স্তুতি আছে, এটিও সত্য।’^{২৩} বেদব্যাস সংজ্ঞা দিইছেন, ‘মিথ্যাকথা না বলা, অঙ্গীকার প্রতিপালন করা, প্রিয়বাক্যকথন, গুরুসেবা, দূতব্রত, আত্মিক্য, সাধুসঙ্গ, মাতাপিতার প্রীতি উৎপাদন, বাহু শৌচ, আশ্রয় শৌচ, লজ্জা ও অকারণ—এই ষাট প্রকার সত্য।’^{২৪} সম্পূর্ণ ভিন্ন একটি তালিকা পাই ভীষ্মের কাছ থেকে, ‘সত্য ত্রয়োদশ প্রকার: অপকপাতিতা, ইন্দ্রিয়নিগ্রহ, অমংসরতা, ক্ষমা, লজ্জা, তিত্তিকা, অননুয়া, ধ্যান, সরলতা, ধৈর্য, দয়া ও অহিংসা।’^{২৫} এখন আমাদের মুশকিল অল্প ধরনের। তালিকার প্রত্যেকটি গুণকেই মানবিক গুণ

হিসেবে চিনে ও বুঝে নিতে কোনো অসুবিধা হয় না, কিন্তু প্রশ্ন আগে : এই স্বাদশ এবং এই ত্রয়োদশ, এই সবই যদি ‘সত্য’ তো বিভিন্ন গুণের মধ্যে বাকি রইল কী কী ? এতগুলো সম্পূর্ণ ভিন্ন ভাবকে একত্র ক’রে তাদের সত্য আখ্যা দিয়ে অর্থ পরিষ্কার করা হল, না, ঘোলা করা হল ? আবার সম্পূর্ণ অস্ত্র কথা বলা হয়েছে মহাভারতের বনপর্বে। ষিঙ্কোত্তম কৌশিকে কোনো নারী বলেন, ‘যদি যথার্থ প্রকৃত ধর্মের মর্ম অবগত না থাকেন তবে মিথিলায় গমনপূর্বক ধর্মব্যাধকে জিজ্ঞাসা করুন।’ কৌশিক সেই বাক্যাত্মসরণ ক’রে ধর্মব্যাধের সমীপে উপস্থিত হয়ে সত্য কী এই তত্ত্ব-প্রশ্ন রাখেন। ধর্মব্যাধ উত্তর দেন, ‘যাহা সাধারণের হিতজনক তাহাই সত্য।’^{২৫} এতে অবশ্য একটা প্রশ্নের উত্তর দিতে গিয়ে অস্ত্র একটা প্রশ্ন তোলা হল, কারণ এখানে কৌশিকের প্রশ্ন করা স্বাভাবিক ছিল, ‘হিত’ কী ? এবং তার উত্তর দিতে হলে আরও অনেক প্রশ্নের উত্থাপন করতে হত। অস্ত্র নারদও বলেছেন, ‘যে বাক্যদ্বারা জীবের সমদিক মঙ্গল হয় তাহাই সত্য বাক্য।’^{২৬} কিন্তু মঙ্গল কী, সেই প্রশ্নের চোরাবালি এড়িয়ে গেছেন।

‘সত্য কী’ ? এই প্রশ্নের উত্তর যেখানে যেখানে সোজাহুজি ভাবে দেওয়া হয়েছে তার থেকে দেখা যাচ্ছে আমাদের বিশেষ জ্ঞানলাভ হয় না। কিন্তু সত্যনিষ্ঠার উদাহরণ হিসেবে যত অসংখ্য কাহিনী রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণে পাওয়া যায় তার থেকে দেখা যায় ‘সত্য’ বলতে বৈশ্বরভাগ সময়েই বাস-দেবের উপরি উদ্ধৃত উক্তির প্রথম দুইটি সংজ্ঞার কোন একটিকে বা উভয়কেই বোঝানো হয়েছে। অর্থাৎ ‘মিথ্যাকথা না বলা’ এবং ‘অঙ্গীকার রক্ষা করা’। আপাতদৃষ্টিতে ‘মিথ্যা কথা না বলা’ এবং ‘অঙ্গীকার রক্ষা করা’ এই দুইটি ভাব সম্পূর্ণ সম্পর্কবিহীন মনে হয়। কিন্তু একটু চিন্তা করলেই তাদের মধ্যে একটি মৌলিক একতা আবিষ্কার করা যায়। সত্য হল কোনো ঘটনা এবং তৎসম্পর্কিত কোনো কথনের মধ্যে একটি সম্পর্ক। কখন যদি সত্যের যথার্থ প্রতিফলন হয় তো সত্য অমূল্য হত। তা যদি না হয় তো হল সত্যভঙ্গ। ঘটনা যদি কথনের পূর্ববর্তীকালীন হয়ে থাকে তো তা হলে মিথ্যাকথা না বলার অর্থে সত্যরক্ষা ঘটবে। অস্ত্রবিধ অবস্থায় ভবিষ্যদ্বাণী সফল হবে, শাপ বা বরের ফলপ্রাপ্তি ঘটবে। প্রথমক্ষেত্রে সত্যবাদী ব্যক্তি কখনকে ঘটনার অমূল্যায়ী করাবেন। দ্বিতীয়ক্ষেত্রে সত্যনিষ্ঠ ব্যক্তি ঘটনাকে করাবেন কথনের অমূল্যায়ী। এই দুই সত্যের ধারণার মধ্যে ভেদ তাহলে মাত্র কালের গতির দিক (arrow of time) এর উপর নির্ভর করছে। কালের গতির দিককে যদি অস্বীকার করা হয় তাহলে মিথ্যা কথা না বলা ও অঙ্গীকার রক্ষা করা—এই বিবিধ ভাবকে একীকরণ করে দেখা যায়। উদাহরণতঃ ‘নেওরা যাক রামের দশরথ সম্বন্ধে এই উক্তিকে : ‘পুণ্যচরিত্র ধর্মাত্মা সত্যধর্মপরায়ণ লোকোপদেষ্টা নৃপতিকে মিথ্যা কথান আমার কর্তব্য নহে।’^{২৭}

মিথ্যাকথা না বলার অর্থে সত্যকে আমাদের শাস্ত্রে অপেক্ষাকৃত কম গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। এই সত্যের সর্বপ্রসিদ্ধ ধারক বোধহয় যুধিষ্ঠির যিনি সারা জীবনে মাত্র একটি অর্ধমিথ্যা উচ্চারণ করেছিলেন। শ্রীরামচন্দ্রের সত্যপ্রতিজ্ঞা হিসেবে খ্যাতি তাঁর পিতৃসন্ত অঙ্গীকার রক্ষা করার দৃঢ় ভ্রতে অটুট থাকার অস্ত্র, কিন্তু তিনি মিথ্যাকথা না বলার অর্থেও সত্যবাদী ছিলেন। সীতা তাঁর সম্বন্ধে বলেছেন, ‘তিনি সত্যই বলিয়া থাকেন, জীবনরক্ষার প্রয়োজনেও তিনি কখনো মিথ্যা বলেন না।’^{২৮} অযোধ্যাকাণ্ডে রাম নিজে বলেছেন, ‘আকাশ পতিত হইতে পারে, পৃথিবী বিদীর্ণ হইতে পারে, সমুদ্র

ভুক্ত হইতে পারে কিন্তু আমি কোনো সময়ে পরিহাসালাপেও মিথ্যা বলিতে পারি না।^{১২৯} এইরকম সত্যবাদী আবেকজন ছিলেন উল্লীনরন্দন শিবি, হার উক্তি, ‘আমি স্ত্রী, বালক ও শ্রালকাদির সমক্ষে, যুদ্ধে, লোকের মৃত্যুসময়ে, আপৎকালে এবং ব্যসনসময়েও মিথ্যাবাক্য প্রয়োগ করি নাই।’^{১৩০} কিন্তু এই রকম আক্ষরিক সত্যকথা বলাকে খুব বেশী অহুমোদন আমাদের শাজে করা হয়নি। মিথ্যাকথা না বলাকে নানান শর্তের উপর নির্ভরশীল করা হয়েছে। প্রথমতঃ, অনেক ক্ষেত্রেই এরকম শর্ত করা হয়েছে, কখনকে ঘটনার স্মৃতি প্রতিফলন হলেই চলবে না, তাকে পরপীড়াশূন্য হতে হবে। লিঙ্গপুরাণ থেকে যে উদ্ধৃতিটি দ্বিয়েছি তাতে এই শর্ত লক্ষণীয়। দ্বিতীয়তঃ, অনেক ক্ষেত্রবিশেষে ঘটনা অহুমায়ী কখনকে বারংই ক’রে দেওয়া হয়েছে। যেমন নারদ বলেছেন, ‘কিন্তু যে স্থলে সত্যবাক্য প্রয়োগ করিলে লোকের অনিষ্ট হয় সে স্থলে সত্যবাক্য পরিত্যাগপূর্বক মিথ্যাবাক্য প্রয়োগ করা কর্তব্য।’^{১৩১} তীয় বলেছেন, ‘যেখানে সত্য মিথ্যারূপে এবং মিথ্যা সত্যরূপে পরিণত হয়, সেই স্থানে সত্যবাক্য না কহিয়া মিথ্যাবাক্য প্রয়োগ করা কর্তব্য;’^{১৩২} বৃহৎ-ধর্মে আছে, ‘স্থলবিশেষে মিথ্যাও ধর্ম ও সত্যও অধর্ম হইয়া থাকে - স্ত্রীলোকের নিকট, পরিহাসস্থলে, বিবাহবিষয়ে, জীবিকার্থে, প্রাণসংশয়ে, গোব্রাহ্মণার্থ ও প্রাণিবধবিষয়ে মিথ্যা দুষণীয় নহে।’^{১৩৩} অজুর্নকে কৃষ্ণ বলেন, ‘বিবাহ, বৃত্তিজীড়া, প্রাণবিয়েগ, সর্বস্বাপহরণ এবং ব্রাহ্মণের নিমিত্ত মিথ্যা প্রয়োগ করিলেও পাতক হয় না। যে সত্য ও অসত্যের বিশেষ মর্ম অবগত না হইয়া সত্যাহুষ্ঠানে সম্মত হয় সে নিতান্ত বালক।’^{১৩৪} এই বিশেষ মর্ম বোঝাবার জন্য কৃষ্ণ সত্যবাদী কোকিওর কাহিনী বর্ণনা করেন। একদা তদ্ব্যবস্তয়ে ভীত কিছু লোক এক বনমধ্যে আশ্রয় নেয়, তদ্বয়েরা সেই সত্যবাদী ব্রাহ্মণকে দ্বিজাসা করলে সে সত্যকথা বলে দেয়, ফলে সেই লোকেরা তদ্বয়ের হাতে নিহত হয়। এই সত্যবাক্যজনিত পাপের দকন সেই ব্রাহ্মণকে ঘোর নরকে নিপতিত হতে হয়। তা না হয় ভালই হয়েছিল, কিন্তু শাজকাবেরা স্থান-বিশেষে সত্যকথা বলার যে সব ব্যতিক্রম অহুমোদন করেছেন (যেমন বিবাহবিষয়ে, জীবিকার্থে, প্রাণসংশয়ে ইত্যাদি) তা থেকে এই প্রশ্ন না জেগেই পারে না : এসব অবস্থাতেই যদি মিথ্যা বলা ধর্মসঙ্গত হয় তাহা কোন্ ক্ষেত্র বাকী রইল যেখানে তা নয়? তবে সত্যবাদী হিসেবে পুরাণগ্রন্থিক কোনো ব্যক্তি এইসব সুরোগ নিয়েছেন তার উদাহরণ বেশী পাওয়া যায় না। যুধিষ্ঠির কৃষ্ণের উপদেশে জ্ঞাণকে যে অর্ধমিথ্যা বলেন তাকেও মহাভারতকার পাপ হিসেবে গণ্য করেন এবং যুধিষ্ঠিরকে নরক বর্ণন করিয়ে শাস্তি পাওয়ান। প্রতিজ্ঞা রক্ষা করা অর্থে সত্যরক্ষা বিষয়ে কিন্তু কোনো ব্যতিক্রমেরই পথ খোলা রাখা হয়নি। ক্ষেত্রবিশেষে মিথ্যাকথা বলার অহুমোদন করেছেন যে ভীষ্ম সেই ভীষ্মই নিজ প্রতিজ্ঞা সম্পর্কে বলেছেন, ‘আমি ত্রৈলোক্য পরিত্যাগ করিতে পারি এবং ইহা অপেক্ষাও যদি অতীতম বস্তু থাকে তাহাও পরিত্যাগ করিতে সম্মত আছি কিন্তু কদাচ সত্য পরিত্যাগ করিতে পারি না... ইহু যদি পরাক্রম পরিত্যাগ করেন এবং ধর্মরাজ যদি ধর্ম পরিত্যাগ করেন তথাপি আমি সত্য পরিত্যাগ করিতে পারি না।’^{১৩৫} একই অনমনীয় মনোভাব প্রশ্রণন করেন রায় বনগমনের ব্যাপারে—নিজ সত্য রক্ষার জন্যও নয়, পিতৃসত্য রক্ষার জন্য। একই মনোভাব থেকে হরিশ্চন্দ্র বিদ্যাসিঞ্জের হাত থেকে যেনে নেন কল্পনাভীত ও সম্পূর্ণ অকারণ নির্ধাতন। সত্যরক্ষার খাতিরে কণ ব্রাহ্মণরূপী ছলনাকারী ইন্দ্রকে বিনাবিধায় নিজের কবচকুণ্ডল কেটে দিয়ে নিজের মৃত্যুর পথ পরিষ্কার করে দেন

বলেই না জনচিন্তে আজও কর্ণ এত সম্মানিত। এই ব্যতিক্রমহীন সত্যধর্ম সম্বন্ধে দশরথকে উদ্দেশ্য করে কৈকেয়ী বলেন, ‘শৈব্যানামক ভূপতি প্রতীক্ষিতমান করিয়া নিজ শরীর স্তোনপক্ষীকে প্রদান করিয়াছিলেন এবং তজ্জন্ত পরমগতি লাভ করিয়াছিলেন। অতি তেজস্বী রাজা অলর্ক বৈদিত্য ব্রাহ্মণ প্রাণীকে নিদ্রা নয়নযুগল উৎপাটিত করিয়া এসম্মতিতে প্রদান করিয়াছিলেন।’ ‘সীমালজ্জন কত্রি বলা বলিয়া প্রতীক্ষিত সমুদ্র সত্যরক্ষার অঙ্গরোধেই পুণিমা প্রভৃতি পর্বসময়েও অতিশয় সামান্য তীর্থভূমিও অতিক্রম করেন না।’^{৩৬} রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণে প্রতীক্ষিত রক্ষার অর্থে সত্যরক্ষার উপাখ্যান বহু পাওয়া যায়। বিভিন্ন উপাখ্যানের রস বিভিন্ন কিন্তু মূল প্রতিপাত্ত একই—‘সত্যই পরম ধর্ম’। মিথ্যা কথা সম্পর্কে বলা হয়েছে, প্রাণসংশয়ে মিথ্যাকথা বলা দুষণীয় নয়। কিন্তু প্রাণসংশয়েও প্রতীক্ষিত রক্ষা না করার সমর্থন কোথাও নেই। সত্যরক্ষার জন্য প্রাণদানের একটি মনোরম উপাখ্যান কুরুদ্রহ ও যুগযুগীদের সম্পর্কিত। কুরুদ্রহ চৌধুরী ও যুগহত্যা করে জীবিকা অর্জন করত। একদা সে যুগযুগীয়ে পুরুষধারে একটি বিষবৃক্ষে বসে থাকে। একটি যুগী জল পান করতে এলে ব্যাধ তাকে মারতে উদ্ভত হয়। যুগী বলে, ‘এই বুধা দেহের মাংসে কাহারো যদি হুখ হয় তো আমি ধন্ত হইব...কিন্তু আমার গৃহে কতকগুলি বালক সম্ভান রহিয়াছে, তাহাদিগকে ভগিনী এবং স্বামীর নিকটে যথাবিধি সমর্পণ করিয়া পুনর্বার আগমন করিব, আমার মাংস দ্বারা তোমার সর্বপ্রকার উত্তম ভূষিত হইবে।’ এরপর ঐ যুগীর ভগিনী ও তারপরে উভয়ের স্বামী যুগ একইভাবে আসে এবং একই ভাবে পুনরায় আগমন করতে অঙ্গীকারবদ্ধ হয়ে ফিরে যায়। গৃহে মিলিত হয়ে তারা ‘যেহেতু আমরা অঙ্গীকারবদ্ধ হইয়াছি অতএব আমাদের নিশ্চয়ই গমন করিতে হইবে’ এই বলে বালকগণ সমেত তিনজনেই তার নিকট উপস্থিত হয়ে বলে, ‘হে ব্যাধ, শীঘ্র মাংস ভক্ষণ করিয়া আমাদের দেহকে সার্থক কর।’^{৩৭} বলাবাহুল্য ব্যাধের তখন জ্ঞানোন্মত্ত হল। সে যুগযুগীদের ছেড়ে দিল, নিজেও শিবস্বারা এই সংকর্ষের জন্য পুরুষত হল।

এই গল্পটি মোটামুটি নিম্ন রসেই। কিন্তু সত্যরক্ষার অনেক গল্প ভয়ংকররসপ্রায়ী হয়ে পড়ে। ভয়ংকর রসের একটি গল্প : একদা ইন্দ্র পক্ষিরাপ গ্রহণ করে স্বকৃষনামক মুনিসন্তানের কাছে গমন করেন এবং প্রাণধারণের জন্য খাত প্রার্থনা করেন। স্বকৃষ খাতবস্ত্র দিতে স্বীকৃত হলে পক্ষী বলেন, একমাত্র মহম্মদমাংসেই তার ক্ষুধানিবৃত্তি হয়। স্বকৃষ রাম বা বিশ্বামিত্রের মত বিনা প্রতিবাদে নির্ধাতন যেনে নেন নি। তিনি পক্ষীকে তিরস্কার করে বলেন, ‘অগ্নি অগুজ! তুমি নিশ্চয়ই এখন বার্ষিক্য-দশায় পদার্পণ করিয়াছ, দেখ এই বৃদ্ধদশায় লোক মাজেরই কায়নাজাল বিগলিত হইয়া থাকে, তবে তুমি ঈদৃশ অবস্থাতেও কি ক্ষান্ত নিরতিশয় নৃশংসাদ্বা হইয়াছ।’ কিন্তু শেষ পর্যন্ত তিনিও স্বীকার করে নেন, ‘অঙ্গীকার করিয়া প্রদান করা সর্বদাই কর্তব্য।’ অতঃপর স্বকৃষ তাঁর আত্মজন্মের নিজেদের পক্ষীর আহারে পরিণত হতে বললেন। আত্মজন্ম দশরথগুজ রামের মতন পিতৃসত্যকে নিজ সত্যে পরিণত করলেন না। বললেন, ‘এ কার্য কখনই হইবে না। বুদ্ধিমান ব্যক্তি পরদেহের জন্য নিজ দেহ কিরূপে বিনষ্ট করিতে পারেন?’ তাতে ক্রুটি হয়ে স্বকৃষ তাদের শাপ দিলেন এবং অতঃপর নিজেকেই ভক্ষ্য হিসেবে পক্ষীকে নিবেদন করলেন। পক্ষী জীবিতদেহ ভক্ষণ করতে অস্বীকৃত হওয়ার স্বকৃষ যোগ অবলম্বন করে নিজ দেহকে প্রাণহীন করতে উদ্ভত হলেন। এই সময়ে বা

হওয়ার তাই হল, অর্থাৎ পবিত্রত্যাগ করে ইঙ্গ্র নিজরূপে প্রকাশিত হয়ে স্রষ্টাব্যবসায় সত্য প্রতিজ্ঞার প্রমাণ করলেন ইত্যাদি। ৩৮

অন্ত একটি গল্প স্বপ্ন-ওষবতীর। স্বপ্ন প্রতিজ্ঞা করেছিলেন, ‘গৃহাশ্রমে থাকিয়া মৃত্যুকে পরাজয় করিব’ এবং পত্নী ওষবতীকে নির্দেশ দিয়েছিলেন, ‘তুমি কদাচ অতিথিসেবার পরামুখ হইও না, অতিথিকে আশ্রয়সম্পন্ন করিতে হইলে তাহাতেও পরামুখ হইও না।’ একদিন স্বপ্ন কাষ্ঠ ‘আহরণার্থ’ বহির্গত হলে ব্রাহ্মণরূপী ধর্ম এসে ওষবতীর কাছে আতিথ্য প্রার্থনা করলেন এবং বললেন, ‘রাজনন্দিনি! আমি তোমার সহিত সন্তোগ বাসনা করি।’ ওষবতী অনেক আপত্তির পর সন্তোষভাবে আশ্রয়নিবেশন করলেন। স্বপ্ন কিংবে এসে অবস্থা জ্ঞাত হয়ে, ‘কোষ ও ভোজ্য পরিভোগ্যপূর্বক’ হাস্যমুখে অতিথিকে বলেন, ‘ব্রাহ্মণ! আপনি পরমস্বখে আমার ভাষণ লইয়া সন্তোগ করুন।’ ৩৯

সত্যরক্ষা বিষয়ে এতক্ষণ যে আলোচনা করলাম, বেশ কিছু যে প্রসিদ্ধ ও তত-প্রসিদ্ধ-নয় উপাধিবর্ণের উল্লেখ করলাম, তার পিছনে আমাদের উদ্দেশ্য এখন কতগুলি প্রশ্ন তোলা যা আমাদের মনে জাগে কিন্তু যার উত্তর আমাদের জানা নেই। প্রথমতঃ লক্ষ্যীয়, অধুনাকালে একটি ধারণার বহুল প্রচার ঘটানো হয়েছে যে আমাদের সনাতন ধর্মের দুটি পদ, সত্য ও অহিংসা। কিন্তু রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণে সত্যকে যে গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে ‘অহিংসা’-জাতীয় কোনো ধারণাকে তার এত গুরু ভাষ্যশব্দ দেওয়া হয়নি। অথচ আমরা ইচ্ছে করেই মহাকাব্য ও পুরাণের বাইরে অস্ত্রাশ্রয় শাস্ত্রের ভিত্তিতে যাচ্ছি না। এই কারণে যে, যে-ধর্মের ধারণা রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণে নেই কিন্তু অস্ত্র উচ্চতর মার্গের শাস্ত্রে আছে তা জনজীবনকে কোনোকালেই গুরুত্বপূর্ণ ভাবে স্পর্শ করেনি বলে আমরা মনে করি। এদেশের অধিবাসীরা প্রাচীনকালে (এবং পরবর্তী কালে) কি-জাতীয় ধর্মচিন্তা দ্বারা প্রভাবান্বিত হয়েছিল তাই আমাদের অনুসন্ধিস্বরূপ বিষয়। দ্বিতীয়তঃ, অধুনাকালে এই সত্যকে ইংরেজিতে TRUTH—এই বাক্যে অনুবাদ করা হয়েছে। এই অনুবাদ সর্বতোভাবে ভ্রান্তিপূর্ণ বলে মনে হয়। সত্য কী বলতে আলোচনার আমরা সত্যের যত বকর সংজ্ঞা পেয়েছি তাদের কোনটির সঙ্গেই ইংরেজি TRUTH-এর কোনো সম্পর্ক নেই। (অবশ্য true to one's word—এই ভাষ্যভূত ভাবের সঙ্গে অস্বীকার পালন অর্থে সত্যের কী একটা সম্পর্ক পাই)। এমন কি মিথ্যা কথা না বলার অর্থে সত্যও TRUTH-এর সমার্থবাচক নয় এই কারণে যে, সেখানেও সত্যকথনকে পরশীড়াসূত্র হতে হবে এই-জাতীয় শর্তের উপর নির্ভরশীল করা হয়েছে। এই প্রসঙ্গ থেকে অস্ত্র একটি গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন উঠে পড়ে। পশ্চাত্য ধর্মীয় চিন্তাধারায় সত্যের ধারণার কাছাকাছি কোনো ধারণাই মনে হয় হিব্রি পাওয়া যায় না। TRUTH, যা কি না আমরা এইমাত্র বললাম আমাদের ঐতিহ্যের সত্যের ধারণার সমার্থবাচক নয়, যদিও মিথ্যা কথা না বলার ধারণার কাছাকাছি বটে, এই TRUTHও খ্রীষ্টীয় ধর্মীয় চিন্তার বা প্রাক-খ্রীষ্টীয় ধর্মীয় চিন্তার কোনো গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছিল বলে আমরা জানা নেই। খ্রীষ্টীয় ধর্ম স্বর্গের সোপান স্পষ্টতঃই সেই স্তম্ভ যাকে ইংরেজিতে বলা হয়েছে LOVE। এবং এও খুঁই আশ্চর্য বলেই আমার কাছে মনে হয় যে সত্যের কাছাকাছি কোনো ধারণা যেমন পশ্চাত্য ধর্মীয় কোনো চিন্তার কোনো স্থান পায় না, তেমনি LOVE-এর

কাছাকাছি কোনো ধারণাই আমাদের ধর্মীয় ঐতিহ্যে গুরুত্ব পায়নি। এ বিষয়ে আমাদের জ্ঞানের পরিসীমা অতি সংকোচ। অধিকতর জ্ঞানশালী কোনো পাঠক এ বিষয়ে কোনো আলোকপাত করলে আমার এই প্রসঙ্গটা এখানে উত্থাপন করাটা সার্থক হবে মনে করব।

তৃতীয় যে প্রসঙ্গ উঠে পড়ে তা এই, সত্যকে যে জাতীয় গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে তাতে আমাদের প্রাচীন ঐতিহ্যের ধর্মীয় চিন্তার একটা ভারসাম্যের অভাব সৃষ্টি করা হয়েছে কি? সত্যধর্ম সর্ব-সম্মতিক্রমে শ্রেষ্ঠধর্ম বলে স্বীকৃত হলেও অল্প অনেক ধর্মের কথাই একই শাস্ত্রকারেরা বহুভাবে বলে গেছেন। সত্য স্বর্ণের সোপানদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ হতে পারে কিন্তু অল্প অনেক সোপানের কথাই ঘোষণা করা হয়েছে। ইন্ডিয়ানন, শরণাগতকে আশ্রয়, অনুশংসতা, যজ্ঞ, তপস্যা, দান, গোব্রাহ্মণের সেবা—এমন ভূমি ভূমি উদাহরণের কথা ভাবা যেতে পারে যাদের সম্যক আলোচনা এই প্রবন্ধের অন্তর্ভুক্ত হতে পারে না।* জীবনে এমন অনেক অবস্থারই উদ্ভব হয় যেখানে একটি ধর্মকে অহুসরণ করতে গিয়ে অল্প কোনো ধর্মকে লঙ্ঘন করতে হয়। এই জাতীয় ধর্মের সংঘর্ষ ধার্মিক ব্যক্তিকে ধর্ম-সংকটের সম্মুখীন করে। আমাদের মহাকাব্য এবং পুরাণে জীবন এমন সবল মোটেই ছিল না যে তাতে ধর্মসংকট দেখা দিত না—পদেপদেই দিত। রামায়ণের আখ্যানভাগ তো পুরোপুরিই ধর্মসংকট সংক্রান্ত। কিন্তু যা দেখে আশ্চর্য হতে হয় তা এই যে, সত্যপ্রতিজ্ঞ বলে আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে যারা খ্যাতি অর্জন করে গেছেন তাঁরা যেন সত্যের সঙ্গে অল্প কোন ধর্মের সংঘর্ষকে সংকট বলেই মনে করেন নি। অন্যরাসে অস্ত্রাস্ত্র প্রতিদ্বন্দ্বী ধর্মকে পদদলিত করে লৌহকঠিন প্রতিজ্ঞায় সত্যধর্ম পালন করে গেছেন। এবং সেজন্তেই তাঁদের ধন্য ধন্য করা হয়েছে। ভীষ্মই বোধহয় তাঁর প্রসিদ্ধ দুটি প্রতিজ্ঞা উচ্চারণের লয়রে অল্পকোনো ধর্মকে লঙ্ঘন করেননি (যদি না অবশ্য সম্ভানোৎপাদন করে পিতৃখণ শোধ করাকে অল্পতম ধর্মের দাবি বলে মানা যায়।) কিন্তু কর্ণ এককথায় ভেকধারী ইন্দ্রকে কবচকুণ্ডল কেটে দান করে দিয়ে নিজের আত্মহননের জন্তেই শুধু দায়ী হলেন না, কোরবপক্ষের পরাজয়েরও কারণ হলেন। অপরদিকে অপক্ষপাতকে সত্যের একটি সংজ্ঞা বলে ভীষ্ম বর্ণনা করেছেন। কিন্তু ইন্দ্র যে খলতার আত্মায় নিয়ে অর্জুনের প্রতি পক্ষপাতিত্ব করে তাঁকে জিতিয়ে দিলেন এদোষের জন্ত ইন্দ্রের বা অর্জুনের ততটা নিন্দা মহাভারতকার করলেন না যতটা প্রশংসা করলেন কর্ণের সত্যরক্ষার। শ্রীরামচন্দ্রের বনগমনের ঘটনা তো আরও চমকপ্রদ। শ্রীরামচন্দ্র বনে যেতে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হলেন; নৌশলা, লক্ষণ ও ভরতের সর্ববিধ আজ্ঞা, অহুর্বোধ ও যুক্তি উপেক্ষা করে। তাঁর বনে যাওয়ার কলে দশরথ শোকে দম্ব হয়ে প্রাণ ত্যাগ করলেন, কৌশল্যা হলেন জীবমৃত্যু। অযোধ্যাবাসিগণ হলেন অনাথ, সীতাকে পেতে হল চূড়ান্ত নিগ্রহ, লক্ষণের পত্নী হলেন উপেক্ষিতা। এসবই ঘটল রামের নিজ সত্যরক্ষার খাতিরে নয়, পিতৃসত্যরক্ষার খাতিরে। এখানে প্রনিধানযোগ্য যে রামকে বনবাসে পাঠানোর আজ্ঞা দশরথ নিজমুখে উচ্চারণও করতে পারেন নি। আজ্ঞা দিয়েছিলেন কৈকেয়ী এবং তাঁর পিছনে প্ররোচনা ছিল একটি ছটাবুদ্ধি ভূচ্ছ রমণীর। এই ছটাবুদ্ধি ভূচ্ছ রমণী মহম্মার নির্দেশনাকে অনড়, অটল ভবিষ্যতের স্থান দিয়ে বসলেন রাম তাঁর পিতৃসত্য রক্ষার ধারণার ভিত্তিতে। অথচ এখানে স্পষ্টতঃই একাধিক ধর্মের

সংঘর্ষ ঘটছিল। কোশল্যা বলেছিলেন, 'শিতা দশরথ তোমার যেমন পুজনীয় আমিও মাতৃরূপে সেই রূপেই পূজা পাইবার যোগ্য, আমি তোমায় বনে যাইতে অহুমতি দিতেছি না। অতএব তোমায় বনে যাওয়া উচিত নয়।' ১৪০ লক্ষ্মণ ভৎসনা করে বলেন, 'ধর্মহানিসম্ভাবনার এবং পিতৃবাক্য পালন না করিয়া লোকমৰ্যাদা লঙ্ঘন করিলে লোকেবা সংপথভ্রষ্ট হইবে এই আশঙ্কায় আপনার বনগমনে যে বিশেষ ব্যগ্রতা হইয়াছে তাহা সত্যই অসঙ্গত... যে ধর্মের দ্বারা আপনার বুদ্ধিবিপর্যয় হইয়াছে, যাহা দ্বারা আপনার মোহবশ হইয়াছে, আমি সেই ধর্মকে বিশেষ করি।' ১৪১ ভরত বলেন, 'পিতৃদেব লোকসমাজে ধর্মকে অতিক্রম করিয়া যে অসাধু কার্য করিয়াছেন আপনি সেই কার্যের অহুসরণ করিবেন না। যাহার দ্বারা প্রজাগণের পালন করিতে সমর্থ হওয়া যায় সেই অভিষেকই ক্ষত্রিয়ের মুখ্য ধর্ম। কোনো ক্ষত্রিয় এইরূপ প্রত্যক্ষ ধর্মত্যাগ করিয়া সংশয়স্থিত, লক্ষণরহিত, পরিণামে আচরণীয় ও অনিশ্চিতভাবাপন্ন ধর্মের আচরণ করিয়া থাকে।' ১৪২

কিন্তু এসব কোনো যুক্তিই রাম মানলেন না, তাঁর মতৈক্য ঘটল শুধু কৈকেয়ীর সঙ্গে : 'রামকে নির্ধাসন ধর্মই হউক কিংবা অধর্মই হউক, সত্যই হউক বা মিথ্যাই হউক, তাহার অগ্রথা হইতে পারে না।' ১৪৩ এ যেন সব বিচারবুদ্ধি হিতাহিতজ্ঞানকে শিকের তুলে বেধে দৈবের কাছে নতিস্বীকার করা যে দৈব সৃষ্ট হয়ে যায় মুহূর্তকালমধ্যে এক ভুট্টারমণীর বাক্য উচ্চারণমাজে। এ ছাড়াও যে অন্তর্বিধ ধর্ম আছে তার ঘোষণা করেন লক্ষ্মণ এইভাবে : 'পৌরুষহীন ব্যক্তিগণই একমাত্র দৈবের প্রশংসা করে, পুরুষকারের করে না।' ১৪৪ শ্রীরামচন্দ্র অবশ্য পৌরুষহীন ছিলেন না, সেই পৌরুষ ব্যবহার করে তিনি এমন ভাবে ধর্মপালন করলেন যাতে মনে হয় নিজেকে ক্রেশ দেওয়া এবং অপরের ক্রেশে উদাসীন থাকাই যেন তাঁর ধর্মের মূল লক্ষ্য।

হরিশ্চন্দ্রের উপাখ্যান সত্যরক্ষার উপাখ্যান হিসাবে প্রসিদ্ধ হয়ে আছে কিন্তু তা অধিকতর রাজার বিশ্বাসিত্বের খলতা ও নৃশংসতার উপাখ্যান বলে পরিগণিত হতে পারত। আশ্চর্যের বিষয়, আখ্যানকার ঐ খলতা ও নৃশংসতার কোন নিন্দা করেন না, হরিশ্চন্দ্রের সত্যধর্মের প্রশংসা করেই ক্ষান্ত থাকেন। হরিশ্চন্দ্র নাহয় বরুণদেবের কাছে অপরাধ করেছিলেন, তাঁর পুত্রকে বলি দেবেন বলে অঙ্গীকার করে পরে নেহমোহবশতঃ ঐ নৃশংস কর্ম করে উঠতে পারেন নি। কিন্তু বিশ্বাসিত্ব যে হরিশ্চন্দ্রকে চণ্ডালের ভৃত্য করিয়ে ছাড়লেন, তাঁর দোষলেশহীনা স্ত্রী শৈব্যাকে যে অকথ্য শোক, দুঃখ, যন্ত্রণা ও অপমানের ভোগালেন, তার সপক্ষে কোনো যুক্তির কথা ভাবা যায় কি? অবশ্য হরিশ্চন্দ্র ও শৈব্যা বধন চিতারোহণ করতে যাচ্ছেন তখন দেবতাপরিবৃত্ত হয়ে এসে বিশ্বাসিত্ব বলেন, তাঁকে পরীক্ষা করা হচ্ছিল রাজ। কিন্তু এ কী মারাত্মক ধরনের পরীক্ষা! পরীক্ষা করার নামে এ কী চূড়ান্ত অত্যাচার! অথচ এত সন্তোষ বিশ্বাসিত্বের মহিমা ক্ষুণ্ণ হয় না। উপাখ্যানটি এমনভাবে বিবৃত হয়েছে যেন হরিশ্চন্দ্রের ঐভাবে অকারণ নিগ্রহ মেনে নেওয়াটা ধর্মশীল ব্যক্তিমাজেরই একটি অহুসরণ-যোগ্য মহৎ আদর্শ।

সুদর্শন ও ওষবতীর উপাখ্যানে সুদর্শন তো ক্রোধ ও ঈর্ষা জয় করতে পারার জন্য প্রশংসনীয় হলেন, সত্যরক্ষা করার জন্য মহিমা অর্জন করলেন, কিন্তু ওষবতীর উপর যে চরম অত্যাচার করা হল, তাঁকে যে পতিবাক্য অহুসরণ করা এবং, পরপুরুষ গমন না করার উত্তর সংকটে ফেলা হল,

বিশেষ করে যে পুরুষের দিকে যখন তাঁর বিদ্রোহ কামনা ছিল না, তার কোন আত্মসংকল্পই বিবৃতিতে পাই না।

এই ভারসাম্যের মধ্যে একটি বিশেষ ধর্মীয় ধারণা মনে হয় একেবারে চাপা পড়ে গেছে ; অথবা ঐ ধারণাটি হয়তো ভারতীয় ধর্মীয় চিন্তায় কোন স্থানই কোনদিন অর্জন করতে পারেনি। আমরা বলছি সেই ধর্মের কথা যাকে ইংরিজিতে বলা হয় JUSTICE। সীতার উপর, উম্মিলার উপর, কোশল্যার উপর, হরিশ্চন্দ্রের উপর, শৈব্যার উপর, ওষবতীর উপর কি পরিমাণ INJUSTICE করা হয়েছে ! কিন্তু মহাকাব্যকার-পুর্বাণকারেরা যেন সে বিষয়ে অবহিতও নন।

চতুর্থ প্রশ্ন মনে জাগে : সত্যরক্ষা, যাকে এমন চূড়ান্ত গুরুত্ব আমাদের শাস্ত্রে দেওয়া হয়েছে, সেই ধর্মবোধ কোথায় গেল পরবর্তী কালের ভারতবর্ষে ? কি কি ভাবে এই বিশিষ্ট ধর্মধারণাটি ভারতবাসীর জীবনকে পরবর্তী যুগে প্রভাবিত করেছে ? প্রভাবিত কোন না কোন ভাবে নিশ্চয়ই করেছে। কারণ জাতির মানসিকতার উপর আমাদের প্রাচীন শাস্ত্রীয় চিন্তাধারার প্রভাব অতিশয় গভীর ও ব্যাপক হয়েছে বলেই মনে করা হয়ে থাকে। বিশেষ করে রামায়ণ, মহাভারত ও পুর্বাণ-সাহিত্যের, যার অসংখ্য গল্পকথা লোকসাহিত্যের রক্তে রক্তে অঙ্গপ্রবেশ করেছে নানান বিকৃত ও অবিকৃত আকারে। এও আমরা জানি যে লোকমানসে প্রভাবের অঙ্গপ্রবেশ লিখিত সাহিত্যের উপর নির্ভরশীল থেকে যায়নি। নিরক্ষর জনতাও সে প্রভাব থেকে মুক্ত থাকেনি। কিন্তু পরবর্তী কোন ঐতিহাসিক যুগেই কি ভারতবর্ষের অধিবাসীরা সমকালীন অন্য কোন সভ্যতাপ্রাপ্ত দেশের অধিবাসীদের চেয়ে অধিকতর রাজার মিথ্যা কথা না বলা বা অঙ্গীকার রক্ষা করা অর্থে সত্যনিষ্ঠা দেখিয়েছে বলে কোন নজির আছে ? মুসলমানদের আগমনের আগে পর্যন্ত এই ব্যাপারে ভারতীয়দের নৈতিক-মান সম্বন্ধে যে তথ্য পাওয়া যায় তা পরস্পরবিরোধিতাশূন্য নয়, কিন্তু এ তো আমরা জানি যে রাজপুত্র বীরদের মধ্যে, মারাঠা রাজপুরুষদের মধ্যে ভীষ্ম বা কর্ণের আদর্শ অম্লময়ী কোন পুরুষের নজিরই পাওয়া যায় না ; এই যুগের বীরত্বকাহিনী প্রায়শঃই শঠতার কাহিনী, বিশ্বাসঘাতকতার কাহিনী। ইংরেজ-ফরাসীরা যখন এদেশে হাজির হল তখন তো ভারতবাসীদের পরম দুর্নামই বটে গেছে, ভারতবাসীরা পরম মিথ্যাবাদী এবং বিশ্বাসের একেবারেই অযোগ্য। এই দুর্নাম সবটা স্বার্থ না হলেও ভীষ্ম, কর্ণ, ও দ্রাক্ষ্যের আদর্শকে যে জাতি যুগ যুগ ধরে সর্বোচ্চ স্থান দিয়ে এসেছে তার একবিধ দুর্নাম বটোর সূত্রই বা এলো কোথা থেকে ? আর একেবারে যদি স্বাধীনতা-পরবর্তী ভারতবর্ষে চলে আসি তৌ এ কথা কি বলতে পারি যে অন্তান্ত দেশ, যাদের ঐতিহ্যে সত্যধর্মের কোন গন্ধও নেই, সেসব দেশের অধিবাসীদের তুলনায় মিথ্যা কথা না বলা বা অঙ্গীকার রক্ষা করা—এ দুয়ের কোন অর্থে আমরা ভারতবাসীরা অধিক সত্যনিষ্ঠ ? বরং ধর্মের মধ্যে যে ভারসাম্যের অভাবের কথা বলা হয়েছে তারই যেন ব্যাপক প্রভাব আমাদের আধুনিক ভারতবাসীদের মানসিকতার লক্ষ্য করা যায়। আমাদের আধুনিক ভারতবাসীদের ধর্মধারণা খুবই জগাখিচুড়িপাকানো ধরনের মনে হয়। প্রচুর পরিমাণে প্রাচীন শাস্ত্রীয় ধর্মের প্রভাব, তার সঙ্গে খাপছাড়াভাবে খানিক খানিক পাশ্চাত্য ধ্যান-ধারণার গোঁজামিল। সব নিয়ে আকারহীন, সংগতিহীন এক ধারণাপুঞ্জ, যা থেকে বিভিন্ন ধর্মনিষ্ঠ ব্যক্তি একই অবস্থার সম্পূর্ণ বিপরীত ধর্মসংগত পন্থার নির্দেশ পেতে পারেন।

আমার প্রশ্নটা এই : উত্তরাধিকারসূত্রে আমরা আমাদের প্রাচীন ঐতিহ্যের সত্যধর্ম থেকে কী পেয়েছি? সত্যের প্রতি অসাধারণ ও তুলনাতীত নিষ্ঠা? নাকি সত্যধর্মের প্রতি অত্যধিক গুরুত্ব দেওয়ার জন্য যে ভারসাম্যের অভাবের সৃষ্টি সেই প্রাচীন যুগের ধর্মীয় চিন্তাতেই ঘটেছিল, সেই ভারবৈষম্যটা রাজ?

উদ্ধৃতি-নির্দেশক

- ১। বাল্মীকি রামায়ণ, অবোধ্যাকাণ্ড, ৩১ সর্গ (অমরেশ্বর ঠাকুরের অনুবাদ)
- ২। মহাভারত, অনুশাসনপর্ব, ৭৫ অধ্যায়। (কালীপ্রসন্ন সিংহের অনুবাদ)
- ৩। মহাভারত, শান্তিপর্ব, পূর্বার্ধ, ১১০ অধ্যায়। (ঐ)
- ৪। দেবীভাগবত, ৭ম স্কন্ধ, ২১ অধ্যায়। (পঞ্চানন তর্করত্নের অনুবাদ)
- ৫। মহাভারত, আদিপর্ব, ৭৪ অধ্যায়। (ঐ)
- ৬। বাল্মীকি রামায়ণ, অবোধ্যাকাণ্ড, ৩১ সর্গ (ঐ)
- ৭। মহাভারত, উত্তোপপর্ব, ৩৪ অধ্যায়। (ঐ)
- ৮। মহাভারত, উত্তোপপর্ব, ৩৪ অধ্যায়। (ঐ)
- ৯। মহাভারত, উত্তোপপর্ব, ৪২ অধ্যায়। (ঐ)
- ১০। বৃহৎ ধর্ম, মহানখণ্ড, ২৬ অধ্যায় (পঞ্চানন তর্করত্নের অনুবাদ)
- ১১। বাল্মীকি রামায়ণ, অবোধ্যাকাণ্ড, ৩১ সর্গ। (ঐ)
- ১২। মহাভারত, শান্তিপর্ব, পূর্বার্ধ, ১৭৫ অধ্যায়। (ঐ)
- ১৩। মহাভারত, বনপর্ব, ১৮৪ অধ্যায়। "
- ১৪। দেবীভাগবত, ৪র্থ স্কন্ধ, ১২ অধ্যায়। "
- ১৫। মহাভারত, উত্তোপপর্ব, ১২১ অধ্যায়। "
- ১৬। দেবীভাগবত, ৪র্থ স্কন্ধ, ৪র্থ অধ্যায়। "
- ১৭। শিবপুরাণ, ধর্মসংহিতা, ২২ অধ্যায়। (পঞ্চানন তর্করত্নের অনুবাদ)
- ১৮। মহাভারত, শান্তিপর্ব, পূর্বার্ধ, ১১০ অধ্যায়। (ঐ)
- ১৯। মহাভারত, অনুশাসনপর্ব, ৭৫ অধ্যায়।
- ২০। বাল্মীকি রামায়ণ, অবোধ্যাকাণ্ড, ৩১ অধ্যায়। "
- ২১। বাল্মীকি রামায়ণ, অবোধ্যাকাণ্ড, ৩১ অধ্যায়। "
- ২২। শিবপুরাণ, পূর্বভাগ, ৮ম অধ্যায়। (পঞ্চানন তর্করত্নের অনুবাদ)
- ২৩। বৃহৎ ধর্ম, পূর্বখণ্ড, ২য় অধ্যায়। "
- ২৪। মহাভারত, শান্তিপর্ব, পূর্বার্ধ, ১৩২ অধ্যায়। "
- ২৫। মহাভারত, বনপর্ব, ২১২ অধ্যায়। "
- ২৬। মহাভারত, শান্তিপর্ব, উত্তরার্ধ, ৩৩০ অধ্যায়। "
- ২৭। বাল্মীকি রামায়ণ, অবোধ্যাকাণ্ড, ২১ সর্গ। "
- ২৮। বাল্মীকি রামায়ণ, হনুমানকাণ্ড, ৩৩ সর্গ। (কালীপ্রসন্ন তর্কচাঁদ ও জীব ভট্টাচার্যের অনুঃ)

- ২৯। বায়ীকি রামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড, ১৫ সর্গ (১ বং)
- ৩০। মহাভারত, উত্তরাংশ, ১০২ অধ্যায় (৫)
- ৩১। মহাভারত, শান্তিপর্ব, উত্তরাংশ, ৩৩০ অধ্যায় "
- ৩২। মহাভারত, শান্তিপর্ব, পূর্বাংশ, ১০৯ অধ্যায় "
- ৩৩। বৃহৎসংহিতা, ১৭ অধ্যায় "
- ৩৪। মহাভারত, বনপর্ব, ৭০ অধ্যায় "
- ৩৫। মহাভারত, আদিপর্ব, ১০৩ অধ্যায়। "
- ৩৬। বায়ীকি রামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড ১৪ সর্গ (২৮ বং)
- ৩৭। শিবপুরাণ জ্ঞানসংহিতা, ৭৪ অধ্যায় "
- ৩৮। মার্কণ্ডেয় পুরাণ, ৩য় অধ্যায় (গন্ধার্ব তর্করত্নের অনুবাদ)
- ৩৯। মহাভারত, অনুশাসনপর্ব, ২য় অধ্যায়। "
- ৪০। বায়ীকি রামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড, ২১ সর্গ (২৮ বং)
- ৪১। বায়ীকি রামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড, ২৩ সর্গ (২৮ বং)
- ৪২। বায়ীকি রামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড, ১০৬ সর্গ (২৮ বং)
- ৪৩। বায়ীকি রামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড, ১২ সর্গ (২৮ বং)
- ৪৪। বায়ীকি রামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড, ২০ সর্গ (বং)

সময় খায় মেয়েকে

লোকনাথ ভট্টাচার্য

ঝটিকায় দম্ব বন্ধ হয়ে আসে যার ও যাকে এমন যুদ্ধের মধ্যে
ফেলে দিয়ে তুমি দেখেও দেখছ না, সে প্রথম পা-টি কখন
ফেলছে বা ফেলার আগেই কুপোকাত হয়ে পড়ল কিনা,
সে-প্রশ্নে তোমার উদ্ধত ঔদাসীন্য যেন তোমাকে এ-গোধূলির
হেয় না করে। তবু যেহেতু তাকে রক্ষা তুমি ভিন্ন করতে
পারে না কেউ, হাতে যোগান দেওয়ার মতো অস্ত্র কাকরই
নেই, ঘর তাই ফ্যাল-ফ্যাল করে তাকিয়ে আছে,
সহানুভূতিশীল হয়েও ঘরের বাইরে বন উদ্ভাস্ত, বনের
ওপারে আকাশ ধড়াচুড়া পরেও রক্তিম নৈরাশ্রেই নীরব।

অস্ত্র তো দাঁওইনি, কাপড়টা পরিয়েছ এত শতছিন্ন যে তার
স্তনও ঢাকে না, কণ্ঠে দোলাতে বেছে-বেছে যোগাড় করেছ
কালি-মাথা খোলামকুচি, গঁথেছ মালা, ভাববায় মতো বুকের
কলসের ভিতর যা-কিছু পুরেছ তা বহু ব্যবহারে জীর্ণ
কথাই, অল্প কেড়ে নিয়েছ তার স্মৃতি হতে।

স্তম্ভকরীর ছাত্র, তুমি আপাতত চাও সময় নিয়েই যোগ-
বিরোগ-গুণ-ভাগ, কখন শুইয়ে দাঁও টান-টান করে একটি
সরল রেখা যার প্রান্ত হতে প্রান্ত হবে তোমার হতভাগিনীর
যাত্রাকাল, পরে রেখাটা কাটতে বসে এই গোড়ায় এই
মাস্থানে, পরে ভাখো ছিন্ন অংশগুলি লাজালে মোটামুটি
কোনো শরীরে দাঁড়াচ্ছে কিনা, মাথার জায়গায় মাথা পায়ে
জায়গায় পা তলপেটে তলপেট, যদিও চোখ চাইল কিনা
বা বাঁশি বাজল কিনা বা এমন-কি এককালে জীবন ছিল
বলেই আজ মৃতদেহও হল কিনা যাতে শ্মশানে অন্তত নিয়ে
যাওয়া চলে মস্ত পড়া যায়, বলা বাহুল্য সে-চিন্তাও
জাগেনি তোমার মনে। একমাত্র কাম্য, যেন পারে যতকণ,
সময় ও মেয়েটা মাথামাথি হয়ে থাকুক, একজন আরেক-

অনেকে শেষ কৰুক, হত বা হতা, আবেগ নেই তোমার
কাউকে নিৰেই।

এত দৃঢ়, এই ক্লেশতা কোথাও নজবে পড়েছে কিনা, দাঁড়া-
হাঁকাৰায় বা শব্দৰ অতৰ্কিত আক্ৰমণে কোনো পুৰা-
কালের পারস্যে, তা ভেবে তাকের উপর ঠেস দিয়ে দাঁড়ানো
ইতিহাসের বইটা মল্ল আত্মবীক্ষণে, যেহেতু ঘরের এসব জিনিস
আগাগোড়া ব্যাপারটা এত কাছে থেকে দেখছে বলেই। দেয়ালের
পেয়েকও ভাবছে হাতুড়ির মারটা কি এর চেয়ে ভীষণ
ছিল, যখন

তুমি ঠিকই চলছ আঙুলের দাগের পর দাগে, গুনছ এক-
ছই-তিন-চার, কুড়িতে পৌছেই কিরে শুক করা এক, যেন
ধাপ হতে ধাপ ধরে মইরে ওঠা-নামা, চুড়ায় পৌছোলে
পায়চারি করার মতো ছাদ নেই বলেই লঞ্চে-সঞ্চে নিয়গামী
এবং নামতে-নামতে শেষ ধাপে ঠেকেও কিছুতে চোঁবে না
জমি পাছে ফুলের গন্ধ আসে নাকে বা দৃষ্টি কাড়তে চার
পথচারী কেউ—শুধু হিসেব যা রাখছ মনে-মনে তা
কতগুলো মই ওঠা হল, কতটা উচ্চতা, বা এক-কুড়ি দু-কুড়ি
তিন-কুড়ি করে লয়ল রেখাটার পেরোলে কতখানি এবং
এখনো কতটা যাওয়ার আছে। পুনরাবৃত্তিতে খেদ নেই,
স্বভূতে নির্বিকার, শুধু একটি সংকল্পেরই ভূতে-পাওয়া
জন্ম এমন আর কোন অরণ্য কোথায় চবে বেড়ায়,
তা ভেবে নিশ্চয় অদূরের অগভীর বনেরও ভিন্নমি
লাগে।

যারা আছে কাছে তারা তো দেখছেই, যারা দূরে আছে
তাদের করুনা আছে, তবু লকলেই ধীরে-ধীরে মেয়েটা
ছেড়ে তোমাকে নিৰেই হতচকিত, এমন-কি একের প্রতি
অহুকাশা অন্তকে নিয়ে বিশ্বয়েই ক্রমশ রূপান্তরিত,
যাতে যে-তুমি দর্শক সে-ই দাঁড়াছ দৃষ্টে, অর্থাৎ
মেয়ের যদি দর্শক তুমি তো তোমার দর্শক স্বর-বন-গোধূলি-
আকাশ, যারা কে জানে এতকণে তোমারই অহুকরণে

হয়তো গুনতে শুক করেছে এক-দুই-তিন-চার
এক-কুড়ি দু-কুড়ি তিন-কুড়ি। দেখছ না, তবু মই
তোমারই একলারই নেই আজ সন্ধ্যায়।

সময় খায় মেয়েকে না মেয়ে খায় সময়কে ও তা
দেখার পরে যে-কৃষ্টি হয়তো জাগবে তোমাতে, তাকে
তুমি খাও না সে তোমার খায়, বেড়ার ওপারে
বেড়ার এই ভাবনাতে জ্বলছে যাদের মন, তারাও
হয়তো অস্তিত্ব ফলাফলের প্রাঙ্গণে ইতিমধ্যে আন্তে-
আন্তে উদাসীন, এই যখন ঘর ক্রমশই ঘর নয়,
মুক্ত অঙ্গন, যেখানে একে-একে জমায়েত কুতূহলী
বিশ্বজন, আর সকল ধূলা সকল সম্পদ বিশ্বয় বা
ভয় ভাত হচ্ছে সূর্যাস্তের এমন কিছু গৈরিক
অবলোকনে যাতে আর যা-ই থাক, এখনো কাকুরই
প্রতি স্থগার অবকাশ নেই।

তাই সেরকম প্রার্থনা করো বা না-ই করো—করছ
যে না, তা দেখাই যাচ্ছে—এমনিতেই তুমি এ-গোধূলির
হের হচ্ছে না।

সঙ্গী ছিলাম—আছি

রত্নেশ্বর হাজারা

আশ্চর্য রঙের দুঃখ সঙ্গে ছিল আনন্দের—এখনো রয়েছে, আছে
কাছে থাকে সমস্ত সময়

ভয় ও নির্ভয় ছিল—কষ্ট ছিল হরেকরকম

যেমন মাহুৰ ছিল, থাকে

গভীর অস্থখ ছিল, স্থখ ছিল—রোগ ও আরোগ্য, বিষাদের
বেলাছুমিগুলো ছিল, এবং বানিয়েছিল—এখনো বানায় আত্মা

আত্মায় ভিতরে পরমাকে ।

আনন্দ একদা রাজ্যে পাথরে পাথর ঘষে অগ্নিকে পেয়েছে

(আগে চিনত না আগুন)

আগুনে করেছে উষ্ণ শীতকাল, পুড়িয়েছে কাঁচা মাছ

ময়ালের বাচ্চা আর পোয়াতি হরিণ

সম্ভতিকে চিনিয়েছে বাঁচার কৌশল, মৃত্যু—

চিনিয়ে দিয়েছে শূন্য—১ দুই ৩

কখনো কাঁপিয়ে পড়ে ইতিহাস হয়ে গেছে—পরে সে বিবাদ—একা

পরিত্যক্ত বাড়ি বা লেগুন ।

আনন্দ অনেক দিন লুপ্ত হইয়া হয়েছে, তার দলে থাকতো লোলুপ মাহুৰ

দেখেছে বনের মধ্যে শিকারীরা পলাতক

জ্যোৎস্নার রয়েছে পড়ে পাখি আর অজুত কুড়ুল

মন্দির ও অহংকার পাশাপাশি উড়ে যায়

ফুলের ভিতরে গিয়ে অহংকার বেখেছে গুগুন্ডল

আনন্দ দেখেছে—গুহা মূর্তিময় হয়ে ওঠে

মূর্তির স্বপ্নপিণ্ডে দোলে মাহুৰের হাঁশ ।

আশ্চর্য রঙের গন্ধ সঙ্গে ছিল আনন্দের, এখনো রয়েছে, থাকে—খুব কাছাকাছি

যখন অস্থখ শুন আরোগ্য ফিরেছে বাড়ি—

আমিও এলাম, আছি—বহুক্ষণ আছি.....

একটুকরো হাওয়া

কল্পণ নন্দী

একটুকরো হাওয়া এসে এলোমেলো করে গেলো সব

কে যেনো আমার নামে ডাক দিলো হাওয়ার ভিতর
টিনের চাল থেকে চৈত্রেয় বোদ
পিছলে গিয়ে যেভাবে ঝলসে ওঠে
কার কণ্ঠস্বরে আমিও ভেমনি চম্কে উঠলাম
উতলা হাওয়ার মধ্যে এক উতলা স্মৃতির আর্তনাদ
আমি কানে নয় চোখের ভিতর দিয়ে দেখলাম

এই উতলা হাওয়ার ভিতর আমি কাকে যেনো পেলাম
কার শরীরের গন্ধ, গতায়ু যৌবন—দীর্ঘশ্বাস,
'একটুকরো হাওয়া, তুমি কতদূর থেকে ছুটে আসছো ?'
তোমার সাথে আমার কেমন যেনো এক
মাঝামাঝি সম্পর্ক—প্রেম

একটুকরো হাওয়া এসে এলোমেলো করে গেলো সব
এ যেনো যৌবন নয়—শতায়ু আমারই উৎসব

প্রতিটি সন্ধ্যায় এই হাওয়া আসে এলোমেলো করে দেয় সব
আমি বসে থাকি এই একটুকরো হাওয়ার জন্তে
এই বিদেহী স্মৃতির জন্তে গতায়ু যৌবন
এবং ভালোবাসাবাসির এই সময়টার জন্তে

শিল্পে রোধে ক্ষয়

রবীন্দ্র

তোমার কাছাকাছি যদি না যেতে পারি
কথার স্বরলিপি, গানের গুচ্ছ ভাষা
ঝালাতে দিন কাটে। কোথায় শুকনায়ী

প্রাচীন কাহিনীর শোনার কথকতা,
গোপনে জেনে রাখি কে গড়ে তার আশা—
বেদনা কতখানি জানাবে তকলতা ?

পাহাড় খুঁড়ে খুঁড়ে কে পায় স্বাহ জল ?
গহন বনে ঘুরে মাহুবে বাঁধে বাসা,
যা নেই তারি খোজে ফোটায় শতদল !

যে মুখ মরে যায়, স্বতির কারুকাজে
প্রায়শঃ সেই থাকে ছেনির মুখে জাগা
পাথরে প্রতিমায়—কালতিশয়ী তাজে।

র্যাঁদার পালিশের দীপ্র দাক্ষয়
কণকে বেঁধে রাখে, ছুঁচোখে ঘোরলাগা
শোকের অমাবাতে শিল্পে যোথে ক্ষয়।

তোমার কাছাকাছি যদি না যেতে পারি
একাই ছবি গানে যে কোনো রাতজাগা
শুক সমারোহে তাড়াই মহামারী !

আবহমানকাল

অসীম রায়

—অনিন্দ্য-দা, ইউ আর মাইরি গ্রেট, সত্যজিৎ বললে খালাসীটোলায়। সারা ছুপুয়ের বোন্দুয়ের তাত তখনও মরেনি। হাওয়ায় টিনের চাল থেকে ভ্যাপসা গরম এখনও নাযছে বাত আটটায়। সামনে সার সার বেঞ্চি জুড়ে অবাঙালী শ্রমিক বাঙালী কেরানী। সচরাচর যে নারকীয় পরিবেশ ভাবা হয় দেশী মদের দোকানে তা মোটেই নেই। বরং সেই ঘর্ষাজ্ঞ মানুষগুলোর নীচুগলার আলাপে বেশ বুঁদ হয়ে থাকার আশ্রয় পরিলক্ষিত। তরুণ কতগুলো আধুনিক কবি সত্যজিৎকে দেখে রসহ অবস্থায় চেষ্টায়, ‘এই যে নদের নিমাই’, ‘চাঁদু’, ‘পিসীমা’ ইত্যাদি নানারকম আত্মন জানায়। সত্যজিৎ সেদিকে না চেয়ে সার সার শোয়ানো ড্রামগুলোর ওপর এলে বসে।

টুটল তার পাশে বসে বললে,—আজ সন্ধ্যায় কাউকে গ্রেট বানানো দরকার, না ?

—ঠাট্টা করছো। আমি সত্যি বলছি, অনেকেই তো পার্টি করে দেখি। কিন্তু তোমার মেজাজ নেই।

—এসব কী বাজে কথা বলছো সত্যজিৎ ? আমার কাছে ব্যাপারটা অনেক সীরিয়াস। তোমার সঙ্গে মদ খেতে বসেছি বলে ব্যাপারটা হালকা হয়ে যায়নি।

—এই তো, এই তো ! এইটাই তোমার পছন্দ হয় না।...তুমি উপভাস লিখছো ? এমন ঝপ করে সত্যজিৎ প্রশ্ন করে যে, টুটলের মুখ দিয়ে বেরিয়ে যায়,—হ্যাঁ, তারপরেই নিজেই সামলে নিয়ে বলে,—মানে সেরকম একটা ভাববার চেষ্টা করছি।

—এই এই জিনিস আমার ভাল লাগে না তোমার মধ্যে। তুমি যেন সব সময় নিজের চাবি-দিকে একটা পাঁচিল তুলে আছো। এটা কিন্তু ফলস্। মানিকবাবুর পুতুলনাচের ইতিকথা পড়েছো ? গ্রেট ! ওরকম লিখতে পারবে ? পারবে না। তুমি পারবে না অনিন্দ্য-দা। কারণ তুমি ইন্টে-লেকচুয়াল। অ্যাণ্ড আই হেট ইন্টেলেকচুয়ালস।

বোধহয় দেশী মদের গরমে টুটলও গরম হয়ে ওঠে। তারও মুখ চারপাশের মানুষগুলোর মুখের মতো ধমধম করে। সত্যজিৎ তার হাত চেপে ধরে তাতে হাত বোলাতে থাকে।—ইন্টেলেক-চুয়াল হলো না, মরবে।

—আমি তোমাদের এইসব টার্মস বুঝি না। আমি যেসব রাজনৈতিক কর্মীদের সঙ্গে কাজ করি তাদেরও কতগুলো টার্মস আমি মানি না, আর তোমরা সাহিত্যিকরা লেখককে যেসকল বাউণ্ডুল বলে দাঁড় করাও তাও মানি না।

—এসব টার্মস-কার্গিলের কথা কী বলছো ? আমি বলছি মানিক বাঁড়ুজের কথা। মানিক বাঁড়ুজ আসতো খালাসীটোলায়। মানিক বাঁড়ুজের র-লাইফ দেখেছিল, তুমি দেখেছো অনিন্দ্য চৌধুরী ?

—আমি দেখিনি।

—তাহলে ? তাহলে কী লিখবে ?

টুটুল স্থিরভাবে সামনের লোকগুলোর দিকে চেয়ে চেয়ে বলতে থাকে,—আমি লিখব আমার কালের কথা ! আমার চারপাশের বাংলাদেশটা পাণ্টে যাচ্ছে, আমাদের শৈশব যৌবন আলাদা হয়ে যাচ্ছে, এই সব কথা ।

—কলকাতা দেখেছো কখনো ? হিজড়ের নাচ ? কাপড় তুলে তুলে ? আমি তোমাকে নিয়ে যাব, এই কাছেই । একটা গ্যারাজের মধ্যে ।

টুটুল সত্যজিতের দিকে ঝুঁকে বলে,—এত নাটক কেন সত্যজিৎ ? এত নাটক কেন ? আধুনিক মানেই কি নাটকীয় ? আজগুবি ?

—নইলে যে সব ভাল লাগে অনিন্দ্য-দা । সব ভাল । এই বাঙালী মধ্যবিত্তের জীবন । এই চাকরির জন্তে দরখাস্ত, সংসার করতে গিয়ে প্যানপ্যানানি, তারপর ইঞ্জিনিয়ার, এর স্বাক্ষর তোমাদের লালপতাকা, ইনক্কার জিন্দাবাদ—এই তো জীবন ? এ নিয়ে কী লিখবে অনিন্দ্য-দা ?

—তাহলে কী লিখবে ?

—একেবারে র-লাইফ লিখবে । যা এখন বাংলাদেশে ঘটছে । ছেলেগুলো বয়ে যাচ্ছে, মেয়ে-গুলো রাস্তায় নামছে, সব ভেঙে পড়ছে । এই ভাঙা নড়বড়ে জিনিসগুলো ধরে কী লাভ ? একে আর এক ঠোঁকর মারো । তোমাদের সেই প্লোগানটা আমার বড্ড ভাল লাগে,—এই সরি-গলি সরকারকে এক ঠোঁকর ওড়র দো । তোমার ওসব ইণ্টেলেকচুয়ালিজম মারিয়ে কিছু হবে না ।

—তুমি লেখো না এই সব কথা ।

—আমি ? সত্যজিতের সঙ্গ মুখখানার মধ্যে তার চোখ দুটো জলজল করে ওঠে ।—আমি এই সব কথা লিখব অনিন্দ্য-দা । আমাকে কেউ ঠেকাতে পারবে না । আমি র-লাইফ দেখছি । আমার বাবা জানো দক্ষিণ ছিলেন । নিজের হাতে বই বাঁধাতেন । দক্ষিণ কলকাতার বাড়ি হাঁকাননি । কী দরকার জানো ? আসলে কী দরকার জানো ?

সত্যজিতের রোগা কালো ঘামে-ভেজা শরীরখানা টুটুলের প্রায় কোলের ওপর উঠে আসে ।

—আসলে কী দরকার জানো ? একটা গ্র্যাণ্ড টুইস্ট । সেই টুইস্টটা দিতে পারলেই, ব্যস !

এরপর সত্যজিৎ এত হাই হয়ে উঠল যে, টুটুলের সঙ্গ আর ভাল লাগে না । সে দু-তিনজন অপরিচিত পানাহারে মগ্ন মাহুকের গাল টিপে আদর করতে করতে টপ্পা গান ধরে । তারপর টুটুলের গালে হাত দিয়ে জড়িয়ে জড়িয়ে বলে—আমার সারা দুনিয়াই বন্ধু । যেখানে মদ আছে এবং তার সমজ্জার আছে সেখানেই সত্যজিৎ সেন একটু আয়গা করে নেবে । কী বলো ?

—তোমাকে কি বাড়িতে পৌঁছে দিতে হবে ?

সত্যজিৎ ঘুবি পাকিয়ে বললে,—গেট আউট, ইউ ইণ্টেলেকচুয়াল ।

পরদিনও সত্যজিৎ অফিসে আসে টিফিনের সময় । কাছেই পাবলিসিটি ফার্ম থেকে বেরিয়ে আড্ডা দিতে আসে ।

—আজ প্রোসেশানে আসছো ? টুটুল বললে ।

—প্রোসেশানে ? আমি ? ঠাট্টা করছো অনিন্দ্য-দা ।

—ঠাট্টা মানে! এতগুলো মানুষকে পুলিশ গুলি করে মারল। তার সঙ্গে সারা কলকাতা প্রতিনিধি করছে, তুমি তার মধ্যে থাকবে না কেন?

—আমার রাজনীতি বড্ড বোরিং লাগে। সেই এক চলবে না চলবে না। তুমি কী করে সহ্য করো বলো তো এই সব ঝামেলা?

—সহ্য করি মানে? এইটাই তো সবচেয়ে জীবন্ত ব্যাপার।

সত্যজিৎ কেক কামড়াতে কামড়াতে বললে,—ও ব্যাপারটা আমার একেবারে এলাজি।

—এই যে হাজার হাজার ছেলে বাস্তব নামছে, গ্লোগান দিচ্ছে, পুলিশের সঙ্গে লড়াই করছে, এটা কিচ্ছু না? তা যদি ভাবো আমি বলব তুমি একটা মরা মানুষ। বুঝব তুমি মরে গেছো সত্যজিৎ, যদি বাংলাদেশের এই চেহারাটা তোমার চোখে না পড়ে।

—বাংলাদেশের আর কোন চেহারা নেই? সত্যজিৎ চায়ের কাপে চুমুক দিতে দিতে বললে।

—যে চেহারাই হোক তার অনেকটা জুড়েই এই রাজনীতি।

—আমার এগুলো নামতা পড়ার মতো ক্লাস্তিকর লাগে।

—ওসব স্মার্ট কথা বোলো না সত্যজিৎ। আমি যদি কোনোদিন লেখক হই তাহলে এই সব কথাই লিখবো। আমাদের এই সময়ের কথা।

—কেউ পড়বে না।

—না পড়ুক।

সত্যজিৎ চলে যাবার পর তপন আসে। তপন গত দু-তিন বছরের মধ্যে ট্রেড ইউনিয়ন নেতৃত্ব অর্জনে আশ্চর্য সাফল্য লাভ করেছে। শোনা যায় তার সাকল্যের অন্ততম কারণ তার প্রত্যাশন-মতিত্ব। ঠিক কোন্ পর্যায়ে আন্দোলন নিয়ে যেতে হবে এই সাধারণ বিচার-বিবেচনা ছাড়াও তার আর-একটা গুণ মালিকপক্ষকে চাপ দিয়ে শ্রমিকদের পাওনা ঠিক আদায় করে নিতে পারে। বলতে কি ভাল বক্তৃতা সে দিতে পারে না। হিন্দীতে তো একেবারেই না। কিন্তু মালিকপক্ষের সঙ্গে পরামর্শে তাকে ডাকা প্রায় অবধারিত। ব্যাপারটা সে অনির্দিষ্ট কালের মধ্যে যেন গড়াতে দেয় না, তেমনি ঘাবড়ে যাবার বান্ধাও সে একেবারে নয়। মালিক পক্ষও তাকে ভয় করে, কারণ ত্রিপাক্ষিক কি ত্রিপাক্ষিক বৈঠকে নতুন ফ্যাকড়া তুলে বিপক্ষকে একেবারে ধরাশায়ী করতে ওস্তাদ। এই বিশেষ কর্মদক্ষতার সঙ্গে টুটুলও তাকে মনে মনে তারিফ করে। তপন কিন্তু টুটুলকে দেখামাত্র ঠাট্টা করে,—এই যে, আমাদের সাহিত্যিক কী বলে?

টুটুল আরও হুঁকাপ চায়ের অর্ডার দেয়। তপন চা খেতে খেতে চুকট ধরায়। একমুখ ধোঁয়া ছেড়ে বলে,—তুই কেমন যেন ডাল হয়ে গেছিল টুটুল। চারদিক এখন ফেটে পড়ছে। এতদিকে আন্দোলন ছড়িয়ে পড়ছে আমরা হিমসিম খেয়ে যাচ্ছি। আর তোরা বলে যাচ্ছিস।

তপনের শেষ কথাটার টুটুলের বুকের ভেতরটা মূচড়ে ওঠে।

—হ্যাঁ বসে যাচ্ছিস। ওরকম নমো নমো করে তো পার্টির কাজ হয় না। তোকে তো আমি দেখেছি। না হয় সাহিত্যই কর। এই তো সাহিত্য করবার সময়। সমস্ত বাংলাদেশটা আজ এক আগ্নেয়গিরি। আমাদের এখন চাই এক নতুন ম্যাক্সিম গকি।

টুটুল চায়ে চুমুক দেয়। সে জানে তপনকে সে বোঝাতে পারবে না। সে কী করে বোঝাবে যে, চারপাশে সাধারণ মানুষের জয়যাত্রা যতো বাড়ছে ততো সে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ছে। এই জয়যাত্রার যে অপরিণামী শক্তি তা তো পরিষ্কার, এমনকি রোজকার খবরের কাগজের পাতাতেও তা পরিষ্কার। কিন্তু এই জয়যাত্রার রূপের সঙ্গে তার প্রথম যৌবনে সাম্যবাদের স্বপ্নটা সে ঠিক মেলাতে পারছে না। এই পৌনঃপুনিক বিরোধ এবং পৌনঃপুনিক আপোষ যেভাবে চলেছে তাতে অর্থনৈতিক ক্ষেত্রে খেটে-খাওয়া মানুষের কিছু মাইনে বাড়ছে বটে কিন্তু এই জয়যাত্রা অগ্রসর না হয়ে যেন এক বিরাট চক্রমণ। একবার কালীঘাট পার্কের মাথায় খুব মেঘ করেছিল। প্রায় ফাঁকা মাঠে একটা বাচ্চা মেয়ে দড়ি লাফাতে লাফাতে গান গাইছিল: ‘আমরা ঘুরিফিরি এই বাবলা গাছের বনে, আমরা ঘুরিফিরি এই বাবলা গাছের বনে।’ অনেকদিন ধরে সেই বেহুয়ো গলার গানটা টুটুলের মাথায় ঘুরেছিল। এখন তপনের কথায় আবার সেই গানটা মনে পড়ে যায়। গত আট-দশটা বছরে অপরিণামী বীরত্ব ব্যক্তিগত আত্মত্যাগের জলন্ত দৃষ্টান্ত সত্ত্বেও তারা কি এক অবিচ্ছিন্ন বাবলার বনে ঘুরে বেড়াচ্ছে না? কিংবা হয়তো সবটাই তার দেখার ভুল। এবং একদা সেই ভুল ভাঙবে, চারপাশের মানুষের এক আলোকোজ্জ্বল জয়যাত্রার ছবি তার সমস্ত মনের পট জুড়ে থাকবে—এই আশাতেই তো সে লেগে আছে ব্যাপারটার সঙ্গে। সত্যজিতের মতো স্মার্ট হতে পারছে না।

—হয়ত আমারই ভুল তপন। আমারই ভুল। কিন্তু যেভাবে আমরা সেই ঝাঁপিয়ে পড়েছিলাম তোর তো মনে আছে? সামনে একটা ভবিষ্যৎ জলজল করছিল।

তপন ক্রান্তভাবে বললে,—কম বয়সে গুরুত্বই লাগে। ওসব স্বপ্নটপ্ন তো আসল ব্যাপার না। আসল ব্যাপার হল কাজ। শ্রমিকশ্রেণীর ক্ষমতা দখল।

—তা এইভাবেই সম্ভব হবে?

তখন হঠাৎ তেতে উঠে বললে,—আসলে তোর ব্যাপারটা আর কিছুই না টুটুল। সেই মিডল ক্লাশ ভ্যাসিলেশান। পলিটিক্সটা বলার ব্যাপার নয়—করার ব্যাপার। যে রাজ্যায় গেলে কাজ হয় আমরা সেই রাজ্যায় যাব।

বিকেসে বিরাট মিছিল বের হয়। অসংখ্য লালপতাকা ফেস্টুনে ঢাকা সেই মিছিলে অসংখ্য লোক, শহরতলী থেকে শ্রমিক চাবী রিকিউজি। সাম্প্রতিক পুলিশের গুলিচালনার বিকল্পে বিরাট মুখর প্রতিবাদ। আকাশ কালো করে মেঘ উঠে আসে। বিদ্যুৎ চমকায়। গরমে ঘামে ফোঁটা ফোঁটা বৃষ্টিতে অসংখ্য নর-নারীর জীবন্ত এক জয়যাত্রা ধর্মতলা স্ট্রীট দিয়ে শহরের উত্তর দিকে অগ্রসর হয়। অনেক কিশোর যুবক প্রোট মানুষের সঙ্গে গলা মিলিয়ে টুটুল হাঁক দেয়, —ইনক্লার জিন্দাবাদ।

এই প্রবল প্রাত্যহিকতার মাঝখানে টুটুল লিখতে শুরু করে। লিখবার কয়েকদিন আগে থেকেই জেলের ভেতর থেকে নীনেশ বা নসীর বোনকে লেখা চিঠিটার কথা মনে আসে। কোন একটা বড় কাজ করতে গেলে শুরু হতে হবে। আর এই আত্মতত্ত্বির সঙ্গে সঙ্গে প্রয়োজন একাগ্রতা। টুটুলকে সারাদিন নানা কাজে ঘুরতে হয়। অফিস, ইউনিয়ন ছাড়াও সম্প্রতি ভবনাথের অস্থলের দকন ডাক্তারবাড়ি ছোট্টাছুটিও বেড়ে গেছে। এমই মাঝখানে টুটুল রোজ ভোরবেলাটার

অস্ত্রে অপেক্ষা করে। এই ভোরে সে প্রাত্যহিককে আরও দূর থেকে স্পষ্ট দেখতে পায়। টুটুল লেখে তার সময়ের কথা। খানিকটা বাল্যকাল, তারপর কলকাতায় বড় হয়ে ওঠা, তারপর কলকাতার বুকে হিন্দু-মুসলমানের বিরাট দাঙ্গা উনিশশো ছেচল্লিশ সালের তিনটে পর পর ব্যক্তির—এই সব। অর্থাৎ যে প্রাত্যহিকতাকে সত্যজিৎ মনে করে ক্লাস্তিকর, একটা মুখস্থ নোট বইয়ের মতো, সেই প্রাত্যহিকতাই তার বিষয়। লিখবার আগে যে প্রচণ্ড আড়ষ্টতা ছিল লিখতে লিখতে তা কাটতে থাকে। যে অপরিচিত আনন্দের কথা সে কল্পনা করে এসেছিল তা এখন খুব কাছের ব্যাপার মনে হয় আর যেরকম তন্ময়ভাবে সে ডুবে গিয়েছিল কলেজ-শেষে রাজনীতিতে তেমনি সে ডুবতে থাকে লেখায়। তার যেন দুটা সন্তা, বাইবে সমান্তরাল, কিন্তু কোথাও এক গভীর অর্থে তাদের প্রকাণ্ড মিল আছে। বাইবে সে আরও পাঁচটা মাহুষের মতো চেঁচাচ্ছে, অভয়োগ করছে, প্রতিবাদ করছে কিন্তু লিখবার সময় সে খুঁটিয়ে দেখছে, প্রশ্ন করছে, ভাবছে। যখন কর্মী হিসেবে সে কথা বলেছে তখন যেসব চিন্তা করেনি এখন লিখতে গিয়ে সেসব কথা মাথায় আসছে। আর মাহুষের আলাপে মুখের কথা আর মনের কথার মধ্যে যে প্রবল ফারাক থাকে তা লিখবার আগে বেশী পীড়া দেয়নি। যেমন ভালো লাগার কথাগুলো যে নিছক ভাবালুতা নয়, তার যে একটা শক্ত হাড়ের খাঁচা আছে—এ কথাটা পাঠককে পৌঁছিয়ে দিতে গিয়ে বাংলা ভাষা নিয়েও ভাবতে হয়। আর অতীতটাও তো জাহ্নবীর ব্যাপার না। জীবন্ত প্রত্যক্ষ সাম্প্রতিক কালের সঙ্গে তা অবিলেষ্ণু। খুব চোখা ধারালো লেখা যায় যদি মাহুষের স্মৃতি একেবারে গোর দেওয়া যায়। কিন্তু সেই অতীত-বিরহিত চকচকে ঝকঝকে বর্তমান তাকে বেশীক্ষণ ধরে রাখতে পারে না।

সম্প্রতি সত্যজিৎ তাকে চমকিয়ে দিয়েছে। ক্যান্টিনে দেখা হবার দুদিন পরই বাড়িতে এসেছিল তার নতুন বই নিয়ে। নামজাদা প্রকাশকের ছাপা রগরগে বর্তমান জীবনের কাহিনী। পড়তে পড়তে সত্যজিতের সেদিনের কথাটা টুটুলের মনে আসছিল—ছেলেগুলো বয়ে যাচ্ছে, মেয়ে-গুলো রাস্তায় নামছে। বেশ অবরদস্তভাবে লিখেছে সত্যজিৎ। কথাবার্তায় যেমন ভালবাসায় ঢলঢল লেখায় ঠিক সেরকম নয়। স্বল্পপরিসর বইখানায় তিন-চারটে ছেলে-মেয়ের প্রবল জড়াজড়ি, দুটা খুন।—খুব কণ্টেম্পোরারি, আপনায় হয়তো ততো ভালো লাগবে না। তবু দেখবেন। সত্যজিৎ বইটা দিতে দিতে বলেছিল। টুটুল ইংরেজীতে অগ্র-পশ্চাৎহীন মাহুষ নিয়ে উপজ্ঞাস পড়েছে। কিন্তু বাংলায় এই প্রথম পড়ল। কোনো স্মৃতি নেই, কোন অতীত নেই, কোনো ভবিষ্যৎ নেই। এই একশের নায়ক-নারিকাদের কাহিনী পড়তে পড়তে টুটুলের যেমন দম বন্ধ হয়ে আসছিল তেমনি হাতেও খিল ধরে গেল। তার যে প্রধান সমস্যা অর্থাৎ আবহমানকালের মাঝখানে একাল দাঁড় করানো—তা তার মন থেকে সরে যায়। এক-একবার ভাবে, তার কি দেখার ভুল হচ্ছে? দুভাবেই তো পরিষ্কার একাল ধরা পড়ে। তখন যখন বলে ঠিক এই সময়ই চারদিক প্রতিবাদে ফেটে পড়ছে তখনই লিখবার সময় সেই একভাবে আর সত্যজিৎ যখন র-লাইফের কথা বলে সেই ভাবে। এই দুটোই তো পথ। অর্থাৎ পরম্পরাহীন মাহুষের কাহিনী এক তীব্র নাটকীয়তা অর্জন করে যা লোককে হয়তো টানে। তার লেখা কি পাঠককে টানবে?

পাঁচ

দিন দশ-বারো একেবারে বাঁজা যায়। আবার আন্তে আন্তে স্থিতি ও প্রত্যক্ষ অহুত্বভূতিতে একাকার কাহিনী ধরতে বসে টুটুল, কখনও খুব ঠেকে ঠেকে, কখনও আবার ঝড়ের মতো গতিতে। ইতিমধ্যে ভবনাথের অহুত্বও ঝড়ের গতিতে বাড়ে। প্রথম অপারেশানের ঠিক এক বছর পর দ্বিতীয় অপারেশন হয়। এর পরিধি আরও বিস্তৃত। একেবারে ঘাড় পর্যন্ত মাংস কুরে কুরে তোলা হয়। উকর এক বিস্তৃত অংশ থেকে চামড়া কেটে ছোড়া দেয়া হয় মাথায়। দ্বিতীয়বার অপারেশনে কিঞ্চিৎ কাবু হন। কিন্তু বাইরে থেকে বিশেষ বোঝা যায় না। শরীর যে খুব শুকিয়ে যায় তা নয়। বরং যখন জ্বর থাকে না, অন্ধিধে কমে তখন বারান্দার ইঞ্জিচেয়ারে বসে তাঁর পুরনো অভ্যাসমতো যখন ক্রসওয়ার্ড পাজল করেন, বুড়ী ছেলে গামার অস্ত্রহীন বকবকানি শোনেন, তখন মনে হয় মাথায় পেছনের ব্যাপারটা একেবারে আকস্মিক, তার সঙ্গে শরীরের অঙ্গ অংশের বোধহয় বিশেষ যোগাযোগ নেই।

ইতিমধ্যে বুড়ী একদিন তার মেডিকেল-পড়া এক ননদকে নিয়ে হাজির হয়। চোখে চশমা পরা রোগী ফর্সাটে মেয়েটাকে টুটুলের সামনে নিয়ে এসে বলে,—কী, পছন্দ হয়?

টুটুল দাঁড়িয়ে উঠে বলে,—বসুন, বসুন।

বুড়ী বললে,—না, বসব না। পছন্দ হয়েছে কি না বল।

টুটুল অপ্রস্তুতবোধ করে, কিন্তু মেয়েটি লজ্জা পায় না। একবার শুধু বললে,—বুড়ীদি, এটা কী হচ্ছে?

—আমি ঠিকই বলছি। তোরা ঘারা তো আর প্রেম-ট্রেম হবে না। তুই সোজা বিয়ে করে প্রেম কর। এরকমই তো হচ্ছে আজকাল।

—তোরা মাথাটা খারাপ হয়ে গেছে বুড়ী।

মেয়েটাকে ভালো করে লক্ষ্য করে টুটুল। তার দাঁটার সঙ্গে চেহারায় প্রচণ্ড অমিল। রোজগোল্ডের চশমা পরা ফ্যাকাশে মেয়েটা বোধহয় বয়সের তুলনায় একটু কম পড়ছে এরকম ধারণা হয় টুটুলের। মেয়েটার চোখ দুটি ভালো। কিন্তু চড়া পাওয়ারের জন্তে নিশ্চিহ্ন, চাহনি ঠাণ্ডা। ঠোঁট দুটি পুরু কালচে। হৃদয় নয় কিন্তু আকর্ষণীয় সে মুখ। শেলফের বইগুলোর দিকে একনজর চেয়ে বললে,—আপনার বুকি বই পড়তে খুব ভালো লাগে। আমার একদম না। যেটুকু ছিল মেডিকেলের বই মুদ্রা করতে করতে একদম পালিয়ে গেছে। এখন খবরের কাগজ পড়তে হাই ওঠে।

—আপনার কী ভালো লাগে?

—আমার? খেতে—চীনে রেকুয়েন্টে।

টুটুলের মুখ দিয়ে আওয়াজ বেয়ার,—হাঃ!

—সত্যি বলছি, খাওয়ার মতো কিছু ভালো লাগে না।

বুড়ী তার হাতের দ্বারা গলে টুটুল বললে,—আমাকে আপনার ভাল লাগবে না।

—কেন? আপনার খেতে ভালো লাগে না?

টুটল ডুক ঝুঁচকার। লিলির হাসিতে যোগ দিয়ে বলে,—না, খেতে আপনার মতোই ভাল লাগে। আমি বোধহয় বুড়ো হয়ে গেছি।

—আপনি আমার চেয়ে বছর-দুতিনেক বড় হবেন। লিলি যেন তাকে ঠাট্টা করছে। আর টুটল বুঝতে পারে এ হাফাসি প্রশ্নের দেওয়া উচিত নয়, কিন্তু না দিয়েও পারে না।

—আপনার ভালো নামটা কী?

—কাবেরী।

—বাঃ, বেশ কিনিস্টারের মতো নাম!

—সেইরকমই লাগতো আমার নিজেকে, বছর পাঁচেক আগে। তারপর যেদিন দুপুরে বয়েন চাপা পড়ল ...ও, আপনি শোনেননি? আমার বিয়ে হয়েছিল বুড়োদি বলেনি আপনাকে?

স্বক টুটলের দিকে চেয়ে লিলি বললে,—এক বছরও তো হয়নি বিয়ের পর। সব গুলোটপালট হয়ে গেল। তারপর মেডিকেল পড়তে এসাম কী যেন বলে, নিজের পায়ে নিজে দাঁড়াতে হবে।

লিলির সঙ্গে আলাপ করতে টুটলের খুব অসোয়াস্তি হয় না। বরং বেশ স্বাভাবিক লাগছিল। মেয়েদের একান্ত মেয়ে ভেবে আলাপ করতে সে অক্ষয় এবং এই অক্ষয়তার সচেতনতা তাকে মাঝে-মাঝে পীড়া দিয়েছে। কিন্তু লিলি ঠিক ফুলের মতো নয়—এই বীচোয়া।

—আপনি খুব রাজনীতি করেন, না?

—খুব নয়, তবে করি।

—আর কিছু ভাবেন না?

—আর কিছু মানে?

লিলি পা নাচাতে নাচাতে বললে,—এই যেমন বেঁচে থাকার মরে যাওয়া।

টুটল হেসে উঠে বললে,—বাঃ, এ নিয়ে কী ভাববো! বেঁচে থাকলে বেঁচে থাকব, মরে গেলে মরে যাব।

লিলি পা নাচানো বন্ধ করে গভীরভাবে বললে,—আমি কিছু ভাবি। বোধহয় বয়েনের ব্যাপারটার অন্তেই। মাঝে মাঝে ভীষণ আনসার্টন লাগে।

—এইরকম অনিশ্চিত অবস্থা সব সময়ই ছিল। সব সময়ই থাকবে। তাই না? আপনার ক্ষেত্রে হয়তো ব্যাপারটা আরও গুরুতর।

লিলি মুখতকী করে বললে,—কী জানি! তাই হয়তো হবে। আগে একখাঙলো মনে হত না। মা-র মরে যাওয়াটা চোখের সামনে ভাসছে। কিন্তু তাতে কখনও এরকম ধাক্কা খাইনি। এই ধকন আপনারা যখন মিছিল করেন, স্লোগান দেন, পার্টির ঠিক লাইন হচ্ছে না বলে খুনোখুনি করেন তখন আমার কি রকম আনরিয়াল লাগে। আপনারা কখনো ভাবেন আমরা কতো অনায়াসে টপ করে মরে যেতে পারি?

টুটল অবাক হয়ে চেয়ে থাকে লিলির দিকে। আন্তে আন্তে বলে,—আপনি যে লেখকদের মতো কথা বলছেন।

—না না, ওসব সাহিত্য টাহিত্য আমি কিছু বুঝি না। ইফুলে আমি অন্ধ ভালে ছিলাম।

কবিতাৰ ব্যাখ্যা দিলেই বসগোন্ধা পেতায়। আপনাৰ নিশ্চয় খুব আজগুৰি লাগছে আমাৰ কথাগুলো ?

—না না, বলুন। আমাৰ ভালো লাগছে আপনাৰ কথা শুনে, টুটুল অকপটেই বললে।

—এসব কথা বলতে গৈলে লোক হাসবে, আমি জানি। আমি যাঁদের সঙ্গে কাজ কৰি তাঁৰা তো সঙ্গে সঙ্গে বলবে মেডিকেল লাইন ছেড়ে দিতে। কিন্তু এই জেজেই আমাৰ লাইনটা আমাৰ ভালো লাগে। আমাৰ লাইনটা খুব বিন্নাল, মাহুৰৰ এই শৰীৰটা যেমন বিন্নাল। এই ধকন গত মজলবার...হ্যাঁ, গত মজলবার। সন্ধ্যাবেলা হাওড়া থেকে একটা পাঞ্জাবিণী পাটজোঁয়ান লোক হাসপাতালে অ্যাম্বুলেন্স নিল। কোন্ প্রেসের মালিক। পেটে কদিন হল ব্যথা হচ্ছে। পৰদিন সকাল দশটায় ওয়ার্ড ডিউটি ছিল। দেখি বেড খালি। নার্স বললে, মর্গে নিয়ে গেছে।

টুটুল অবাক হয়ে চেয়ে থাকে লিলিৰ দিকে। না, মোটেই ফুলের মতো নয়। বয়সে একটা ছোটো কাঁকড়া গাছ যাৰ ওপৰ দিহে অনেক বৰ্ষা-বজ্র-বিছাৰ চলে গিয়েছে। কয়েকটা ডালও ঝলসে গেছে বোধহয়।

—নার্স বললে মাঝরাতিৰে বেসিন ভৰে বক্তব্য কৰে লোকটা এসে শুয়ে পড়েছে। আৰ ওঠেনি।...আজগুৰি গল্প মনে হয়—না ? সন্ধ্যাবেলা লোকটা আমাৰ সঙ্গে গল্প কৰছিল, আমি থিকে প্রেসের নতুন মেশিন আমদানি কৰেছে। আমাৰ নৈমন্তিক কৰলে ওৰ হাওড়ার ফাটলি দেখতে।

টুটুল বললে,—জানেন, আপনাৰ সঙ্গে এমন স্বাভাবিকভাবে কথা বলতে খুব ভাল লাগল। আমি ঠিক পাৰি না মেয়েদের সঙ্গে ভাব জমাতো।

—না না, ওগুলো আমি জানি। আমাৰ পাশেৰ বাড়ি অৱশি বলে একটা ছেলে থাকে। কোন্ এক পাবলিসিটি ফাৰ্মে কাজ কৰে। আমাৰ সঙ্গে প্রথম আলাপের দিন কী বলেছিল জানেন ? আপনাকে দেখে আমাৰ বুক কাঁপে। আমি একেবারে হো হো কৰে হেসে উঠেছিলাম।

টুটুলও উচু গলায় হেসে ওঠে। বলে,—আপনি আমাকে বাচালেন। আমি ঠিক ঐ মিনিসটাই বলছিলাম। এসব বুক কাঁপা-টাপা। ওগুলো জানেন,—আমাৰ একেবারে আসে না।

—না আসাই ভালো। এবাৰ হাতবড়িৰ দিকে তাকিয়ে বললে, অনেকক্ষণ আজ্ঞা দিলাম। এবাৰ উঠি।

—আমাৰ আসবেন ?

—আপনি আহুন না ?

—কোথায় ? একটু আত্মসচেতন লাগে টুটুলকে।

—ভয় নেই, ভিক্টোৱিয়া মেমোরিয়ালে নিয়ে যেতে বলব না। আহুন না আমাৰ হাসপাতালে। পেছন দিকে অনেকটা মাঠ আছে। বলা বাবে।

—খাওঁরাবেন না ?

লিলি হেসে উঠে বললে,—ও—হ্যাঁ নিশ্চয়ই ! ক্যাটিনে কিশ ক্রাই।

ওদিকে বুড়ীৰ সঙ্গে তাৰ মায়েৰ ঝগড়া হয়ে গেল। স্বৰ্ণশঙ্কৰী মেয়েকে বললে,—তুই স্নেহভৰে সৰ্বনাশ কৰছল ?

—কী বলছো তুমি? বুড়ীও সমান তালে বলে।

—সর্বনাশ ছাড়া কী? শেষ পর্বন্ত টুটুলের জন্তে একটা বালবিধবা?

—লিলি খুব ভালো মেয়ে বা। টুটুলের পছন্দ হবে, আমি জানি।

—আর কোনো মেয়ে জুটল না?

—তুমি এমন বলছো কেন মা? মাত্র এক বছর তো বিয়ের জীবন! এইটুকু মেনে নিতে পারছো না?

—তুমি তোমার নন্দ বলেই বলছো। আমাদের পরিবারের কথা তুমি ভাবনি, তোমার ছোট ভাইও ভাবে না।

বুড়ী সোজা উঠে দাঁড়ায়। নন্দ্রতি গায়ে একটু মাংস লাগায় তাকে খুব লম্বা-চওড়া গম্ভীর মহিলার মতো লাগে। ববাবরের মতো মাথা ঝাঁকিয়ে বললে,—ঠিক আছে, তোমার যখন এত আপত্তি আমি বারণ করে দেব। ওর আরও ভাল বর জুবে।

টুটুলের ঘরের সামনে এসে নাটকীয়ভাবে বুড়ী হাঁকে,—লিলি, চলে আর।

টুটুল আর লিলি একসঙ্গেই অবাক হয়ে তাকায় বুড়ীর দিকে। তারপর লিলির মুখে স্নান হাসি ফোটে। তার কাছে সমস্ত ব্যাপারটা বেন জলের মতো সোজা। কোনো কথা না বলে সে বেরিয়ে যাচ্ছিল। টুটুল পেছন থেকে ডাক দেয়,—সামনের বুধবার বিকেলে আপনি খালি আছেন?

লিলি একবার বুড়ীর দিকে একবার তার ভাইয়ের দিকে চেয়ে আঙুলে আঙুলে বলে,—হ্যাঁ।

—আমি বুধবার যাব, টুটুল বললে।

বুধবার হাসপাতালে ক্যান্টিনের সামনে দাঁড়িয়ে টুটুল ভাল বোধ হয় তার ভুল হয়েছে। তিন-চারটে ছেলের সঙ্গে গোল হয়ে চায়ের টেবিলে আড্ডা দিচ্ছে লিলি। টুটুলের একটা আন্দাজ হয় তাকে দেখেছে লিলি। আর দেখামাত্র চোঁচিয়ে হেসে ওঠে, পাশের ছেলেটির দিকে ঝুঁকে পড়ে। একেবারে অজানা এলাকার পথ হারানোর অবস্থা টুটুলের। একবার মরিয়ার মতো কাশল। কাউন্টারে ঘিরে পাঞ্জাবিপর্য মোটামোটা তরুণটি তার দিকে চাইলে। ফিরে যাবে নাকি এ চিন্তাও টুটুলের মাথায় খেলে। তারপর কোনো কিছু জ্ঞাপন না করে কোনার দিকে একটিমাত্র খালি চেয়ারে গিয়ে বসে। এবারেও টেব পায়ে রোলপেঙ্কের গোল ক্রেমের চশমার তেতর থেকে ভাষাহীন লিলির চোখজোড়া তার দিক থেকে সরে আবার নিবদ্ধ হয় সামনের ছেলেটির দিকে। টুটুল আন্দাজ করে হয়তো বুড়ী তাকে না করে দিয়েছে তার মায়ের প্রতিকূলতার জন্তে। কথাটা সে এতক্ষণ প্রজ্ঞয় দেয়নি কারণ লিলির সঙ্গে যখন তার সোজাহজি কথা হয়েছে সে আসছে তখন তার ওপর আর কোন কথা থাকে না। আর একবার লিলির চাহনি তার টেবিলের ওপর ঘুরে যায়। চায়ের কাপ শেষ না করেই টুটুল বেরিয়ে পড়ে।

সামনে টিনের ছাউনি আটা লম্বা করিডর পার হয়ে আসছে এমন সময় ডাক শুনল,—শুভন।

মুখ ফেরাতেই দেখে লিলি দাঁড়িয়ে হাসছে। বেগুনি ছাশা শাড়ি আর লম্বা ব্লাউজের ওপর স্নুড স্টেথিসকোপে অন্তরকম লাগে লিলিকে।

—খুব চটেছেন তো? চলুন, মাঠে গিয়ে বলি।

সন্ধ্যা নায়েছে। টুটুল চুপ করে বসে থাকে। এক-একবার তার মনে হয় লিলি বোধহয় একটু খেলতে চায়। বিবাহিত জীবনের জোয়ারল এখনি কাঁধে নিতে চায় না।

—কী? গোমড়া মুখ করে বসে আছেন কেন?

—বাঃ, আপনি বেশ আসতে বলে আর চিনতে পারছেন না। আপনি বোধহয় জানেন না আমি খুব ভোঁতা লোক। আমি না-কে না-ই ভাবি, ইঁাকে ইঁা-ই ভাবি।

—এর মাক্সখানে কিছু হয় না?

—টুটুল আস্তে আস্তে একটা সিগারেট ধরিয়ে বলে,—আমার মতে না।

—আপনি আপনার বইয়ের তাকগুলো থেকে বেরিয়ে এসেছেন।

—হয়তো তাই।

—আজ্ঞা আপনি সত্যজিৎ সেনের উপস্থাপন পড়েছেন? বইটা নিয়ে ছেলেগুলো খুব মাতামাতি করছিল। দাকুণ রিয়ালিজম না কি?

—কী বই?

—ঐ যে নতুন বেরিয়েছে। বাপী বলছিল ওটা আমাকে পড়াবেই। এই কণ্টেম্পোরাবি লাইফের চেহারাটা ভীষণ ধরেছে নাকি। আপনি নিশ্চয় পড়েছেন?

—নাঃ, পড়িনি।

—এ সব বই বুঝি পড়তে ইচ্ছে করে না?

টুটুল হেসে বলে,—আমাকে ছ'দণ্ড শান্তি দিয়েছিল নাটোরের বনলতা সেন।

—উঃ আপনি একেবারে লেকেলে! যেহেতু শান্তি দেয়—কে বলেছে? যেহেতু কখনো শান্তি দেয় ন।—বয়েনও তাই বলত।

—তার মানে?

—না। কোন মানে নেই প্রিয়। যেহেতু কাজের দিকে ঠেলে দেয় মাহুকে। গঁতো লোকদের থাক দেয়। তাই না?

টুটুলের চোখের দিকে স্থির দৃষ্টিতে চেয়ে বললে,—চারদিকে এত গোলমাল, এখন যদি মাহুকের ঘর বাঁধে কিছুটা গোলমাল তার মধ্যেও থাকবে। তারপর হেসে উঠে বললে,—আমি মশাই শান্তি চাই না। একটু নড়েচড়ে থাকতে চাই।

টুটুল একমনে সিগারেট খায়। একবার খেয়াল হয় লিলির সামনের দিকের চুলটা পাতলা হয়ে এসেছে। লিলি বললে,—চলুন, ক্যাফিনে যাই। আপনাকে ফিশ ক্রাই খাওয়ানোর কথা ছিল।

—তার চেয়ে সামনের শনিবার চলুন চীনে খেয়ে আসি। শুক্রবার রাইনে পাচ্ছি।

লিলি স্টেবিস্‌কোপ ধোলাতে ধোলাতে বললে, বাঃ আপনি তো বেশ আপনার খোলস থেকে বেরিয়ে আসছেন?

—তাই মনে হয় নাকি আপনার?

—হ্যাঁ, বুড়ীদি যখন আপনার কথা বলল, তারপর আপনাকে দেখলাম, তখন আপনাকে একটা

ভয়-ভয় করতো। বড় গভীর-সভীর লোক আপনি। বড় রাশতাবী। কেমন যেন বেশো-
বশাই। আপনার সঙ্গে আমার ভাব জমবে না।

টুটুলও লিলির হাসিতে যোগ দেয়। খেলাচ্ছে লিলি, খেলাক। সে তো ভুলোর রাধা বল
নয়, পচবে না।

পরের শনিবার সন্ধ্যাবেলাও চীনে খেতে খেতে লিলি হড়বড়িয়ে কথা বলে। তার পক্ষে
টুটুল যে কোনোদিন অবিচ্ছেদ্য অংশ হতে পারে এরকম কোনো ইঙ্গিত থাকে না তার কথাবার্তায়।
তার মায়া, তার কাঁকা, তার সহপাঠী, পাড়ার তরুণ, বিশ্বস্ত লোকের ক্যারিকেচার করে লিলি। এক
একবার টুটুলের কিঞ্চিং আপসোসই হয় তার সঙ্গিনীর এরকম নিপুণ হাড্ডা ঠাট্টার মেজাজের দরুন।
হয়ত সেও এই ঠাট্টার অংশ। কিন্তু লিলি তাকে টানে। টানে—তার অন্ততম কারণ বোধহয় তার
অভিজ্ঞতাগুলো সে চমৎকার নাড়াচাড়া করে দেখতে পায় বলে।

সেদিন চীনে বাড়িতেই লিলি সত্যজিতের প্রসঙ্গ আবার তোলে। সত্যজিৎ সেনকে ছাত্র
ইউনিয়ন থেকে ঘরোয়া সংবর্ধনা দেওয়া হয়েছে। সত্যজিৎ সেখানে ব-লাইফের কথা বলেছে।
সত্যজিৎ বলেছে, সে যেমন জীবন দেখে সেইরকম লেখে।

—আপনি অনিন্দ্যবাবু নিশ্চয় দেখেছেন সত্যজিৎ সেনকে। কালের মধ্যে বেশ ট্রাইট
চেহারা। দেখেননি?

আড়ঠ টুটুল উত্তর দেয়,—না।

ছয়

একবার ভোরে ওয়ুধ দেবার পর সকাল ন'টার ওয়ুধ, তারপর স্নান। তবনাথ মাস দুয়েক
বিচানা নিয়েছেন। ঘুরে ঘুরে জ্বর আসে। অন্ধিধে ও দুর্ভাগতার দুর্গন্ধ অভিযান লাগাতার চলে।
অর্ধস্বন্দরী নিজের হাতে রাখেন, কচি ফেরাবার ব্যর্থ প্রয়াসে মাঝে মাঝে কাঁদেন। বায়োপ্‌সি রিপোর্ট
কগীকে কিংবা অর্ধস্বন্দরীকে জানানো হয়নি। এ রোগের অনিবার্তনীয় গতির প্রসঙ্গ টুটুলকে অনেকবার
বলেছে অমির। কয়েকদিন আগে হঠাৎ টুটুলের হাতখানা টেনে নিয়ে হাতের পিঠের চামড়া একটু
খসে অমির বলেছে, এই দেখুন, কতগুলো সেল মরে গেল এই মাজ। আবার গজাতে শুরু করেছে।
আবার যতগুলো দরকার ততগুলো তৈরী হয়ে খেমে যাবে। আপনার বাবার ক্ষেত্রে ধামবে না।
আমাদের ট্রেন্টিয়েথ সেজুবি সায়েন্সের এ এক মস্ত চ্যালেঞ্জ। যত দিন না আমরা সেল ফর্বেশন
কন্ট্রোল করতে পারছি কিংবা এই কন্ট্রোলিং মেকানিজম সম্পর্কে জ্ঞানলাভ করছি ততদিন এ রোগের
চিকিৎসা নেই।

—তাহলে কেন অপারেশনের কথা ভুলছেন?

—তুলছি, কারণ আরও যদি এক বছর রাধা যায়। ইতিমধ্যে অল্প কমপ্লিকেশনও হতে পারে।
অল্প রোগেও যেতে পারেন। তখন আমাদের কলোলেসন থাকবে যে, উই হ্যাভ ডান্‌ আওয়ার বিট।
অমিরর দিক থেকে তৃতীয় অপারেশনের যুক্তি আছে। সে নিজে এক পরসাগও নেন না। তার
বাণের কতগুলো আশ্চর্য গুণ সেও পেয়েছে। কিন্তু এইভাবে শরীর কাটতে কাটতে অন্ধের মতো

এগোনোর যৌক্তিকতা প্রত্যেক প্রিয়জনের কাছেই অসাহসিক।

—মাঝে মাঝে আপনাদের মেডিকেল সায়েন্স বড্ড অ্যাবষ্ট্রাক্ট লাগে।

—আপনাদের পলিটিক্যাল সায়েন্স লাগে না? আপনারা যখন একটা ছোট ক্যাক্টরিতে লাগাতার ধর্মঘট লাগিয়ে সেটাকে ভুলে দেন তখন বিদ্রোহী স্ট্রাগল—এসব কথাবার্তা অ্যাবষ্ট্রাক্ট লাগে না? উপায় কী? তাহলে হাত পা গুটিয়ে বসে থাকতে হয়।

টুটল মেনে নিলেও বছর দেড়েকের মাথার তৃতীয়বার অপারেশনের প্রভাবে প্রবল আশক্তি জানান স্বর্ণহন্দরী। চিঠি লিখে ভক্তার চ্যাটার্জিকে ডেকে পাঠান।

ভক্তার চ্যাটার্জিকে আরও তরুণ লাগে সেদিন সকালে। উৎসাহে টগবগ করেন। আর তাঁর শিক্তস্বলভ গভীর সারল্য মাথা চোখ দুটো তুলে সকলের কথা শোনেন। ভবনাথ তাঁর কোঁচুহলী চোখ দুটো সেই সজীব চোখ জোড়ার ওপর রাখতেই চ্যাটার্জি বলেন,—আমি তো আপনাকে বললাম, আপনার কিছু হয় নি। এরকম কেস আমার ওখানে হায়েশা আসছে। ..আর তাছাড়া আপনার সমস্ত কলটিটিউশান এখনও চমৎকার। পালস রেট আইডিয়াল। আপনি ভালো করে খান-দান, ছাতে গিয়ে ঘোরাফেরা করুন।

ভবনাথ স্নানভাবে বলেন,—খেতে যে পারি না ভক্তার।

—আমি ওষুধ দিচ্ছি। আর একটু চেষ্টা করে খান। আপনার কী খেতে ভাল লাগে বলুন না। এখন তো আম উঠেছে। আম খান। ল্যাংড়া আম।

বাইরের ঘরে এলে স্বর্ণহন্দরী বললেন, আমিও ঘুমোতে পারছি না। গত এক মাস রাত্তি ঘুম নেই। বলুন না, কিছু খারাপ-টারাপ...।

—আপনাকে তো বললাম, একেবারে হুচ্চিভা করবেন না।

—আমি আর কাটাকাটির মধ্যে যাব না ভাবছি।

—আমি তো আপনাকে আগেই বলেছিলাম, ওসবের মধ্যে যাবেন না। ওয়া গ্যারান্টি দিতে পারবে, কাটলে সারবে, আবার হবে না? তাহলে? হাত-পা বেঁধে জলে ডোবা কেন?

গত এক বছরেই মাথার অনেকখানি সাফা হয়ে গেছে স্বর্ণহন্দরীর? মাঝে মাঝে তাঁরও অন্ধিধে জানান দেয়। বুড়ী এলে তাও সন্ধ্যার দিকে একটু খান। নইলে একা একা খেতে ভালো লাগে না।

পরদিন মদন আসে এক বোতল সাফা ওষুধ নিয়ে। মানিকভল্লার এক সাধুর ওষুধ। রোজ শয়ে শয়ে লোক যায় সেখানে। ভক্তারে জবাব দেওয়া অস্বস্ত সাহানোর খ্যাতি তাঁর অসাধারণ। দেয়াল আলমারির কোনার ওষুধটা রেখে বললে, টুটলকে বলবার দরকার নেই। সকালে খালি পেটে এক চামচ খাইয়ে দেবেন। পনেরো দিনের ওষুধ।

ঠিক দু'দিন পর অমির আসে। ভবনাথকে লোজাহুজি বলে,—এটা একটা ছোট স্লিট জ্যাঠামশাই। আমি নিজে করব। লোকাল অ্যানেসথেসিয়া দিয়েই হবে। আমি সব সরঞ্জাম নিয়ে আসব। আপনার কিছু ভাববার নেই।

তাঁর প্রবল আত্মবিশ্বাস ভবনাথকে স্পর্শ করে। ঘুরের মধ্যে থেকে বলেন,—তাই হবে।

সারনের শনিবার অমির আসে। তাঁর গাড়িতে অপারেশান টেবিল। টুটল তাকে সাহায্য

করে। হাতে সাবান চালে, ছুরি-কাঁচি এগিয়ে দেয়। ছুরিটা বেশ লম্বাভাবেই চলে। তারপর একটা মাংসের দলী কুরে কুরে তোলে। সঙ্গে সঙ্গে বলতে থাকে,—অপারেশন তো কমপ্লিট জ্যাঠামশাই, একেবারে কমপ্লিট। ব্যাণ্ডেজ করে টুটুলকে বলে তার মুখের মাস্কের দড়ি পেছন থেকে খুলতে। তারপর তার হাতের গ্লাভসের ওপর মাংসের দলীটা ব্যবচ্ছেদ করে টুটুলকে বলে,—দেখুন। টুটুল দেখে অনেকগুলো বড় বড় কালো চকচকে শরীর হান।—কিন সেলস্, কতো বেড়ে গেছে দেখেছেন?

পাশের ঘরে এসে জিরোতে জিরোতে বলে,—আচ্ছা জ্যেটিমা, এক হোমিওপ্যাথ বলছে না জ্যাঠামশাইয়ের কিছু হয় নি?

স্বর্ণহৃদয়ী বিহ্বলভাবে মাথা নাড়ান।

—তার ঠিকানাটা আপনার জানা আছে? আই স্কাল হু হিম্‌ইন কোর্ট।

টুটুল ভরাপালে এগিয়ে যেতে থাকে। ভবনাথের বদলে বাজারে যেতে হয়। তারপর কোনো-রকমে চা-পাউকটি খেয়ে সে তার পড়ার ঘরে যায়। রোজ সকালের ঘণ্টা বেড়-দুই সে একটা অস্ত্র জগতের বাসিন্দে। যে জগতে অনেক মুখ, অনেক রাস্তা, অনেক বাড়ি, শ্রামবাজারের গলি, রিকিউজি কলোনি, শেরালদা স্টেশনের ভিড়, আবার বোগেনভিলিয়া-শোভিত অ্যালসেশিয়ান-চৌকৃত নিরালা বালিগঞ্জ পাড়া। সেই কলকাতার দাঁকার শাসকক্ক বাতগুলো থেকে তার উপস্থানের যাত্রা। আর সে যাদের যাদের সঙ্গে কথা বলেছে, যে যে গাছায় হেঁটেছে সেই প্রবল প্রত্যক ভিড় করে আসে রোজ সকালে। তার সঙ্গে কথা বলে আবার মিলিয়ে যায়। ভবনাথকে স্পঞ্জ করিয়ে খেয়ে-দেয়ে অফিস। টিকিনে মাঝে মাঝে রাজনৈতিক আলোচনা, অফিস ফেরতা বাসের ফুটবোর্ডে ঝোলা বর্ষাস্ত্র বিকল ও সন্ধ্যা, তারপর ভবনাথের অহুহতা কেন্দ্র করে আত্মীয়-বন্ধনের আগমন, পারিবারিক কনফারেন্স, মাঝে-মাঝে তপন কিংবা তার রাজনৈতিক জগতের দু-তিনজন সহকর্মী ও বন্ধুর আবির্ভাব। তারপর ঘুরেব আগে আবার টুটুল তার ভোরবেলায় জগৎকে ফিরে পাবার জন্তে অন্ধকারের দিকে চেরে থাকে। রোজকার সমস্ত ক্লান্তি, কচকচি, কর্তব্য বা সব সময়ই গতকাল ও আজকের এবং আজ ও আগামীকালের পরস্পরা ছিন্ন করে তা জোর করে মন থেকে হটিয়ে দিতে চেষ্টা করে। শেষে এটা আপনা থেকেই আসে। আগামীকালের ভোরের ধ্যানে টুটুল আজকের দিন শেষ করে।

এই কৃতগ্রস্ত তন্ময়তার টুটুল একবারও খেয়াল করে না তার বই প্রকাশের সম্ভাব্যতা। তার বইয়ের ক্রমশঃ বিস্তৃত আরতন যে নবীন লেখকের পক্ষে প্রকাণ্ড বাধা এ সব চিন্তা একবার খেলেও না মাথায়। তার মূল সমস্যা হয়ে দাঁড়ায় এক প্রবল আত্মশুধলা, এক দৃঢ় কটিনে দিনটাকে দাঁড় করানো যার ফলে সে সাহিত্যের আলোচনা আজকাল কাকুর সঙ্গেই প্রায় করে না। এসব নিয়ে আলোচনা উঠলেই সেখান থেকে কেটে পড়তে চায় টুটুল। এক-একবার লিলির মুখখানা ভেলে ওঠে তার মনে। কিছু লজীব মুখস্থ না-করা কথাবার্তা গুনতে প্রাণ চায়। তখন টুটুল হাঁটে একলা একলা। কিছু কলকাতায় এত লোক এবং চেনা লোক এত বেরিয়ে যায় এবং এত কৈক্লিয়ত দিতে হয় অসময়ে একলা পথচলার জন্তে যে, মাঝেমাঝে বড্ড অহুবিধে লাগে।

ঠিক এই কারণে হঠাৎ এক রোববার সকালে সত্যজিভের আগমনে সে কাঁপরে পড়ে।

তার কাগজের তালী ধোঁজের মধ্যে ঠেলে দিতে না দিতেই সত্যজিৎ ঘরে ঢোকে। সে

যেন উড়ছে। টুটুলের দিকে চেয়ে বললে,—লিখছো? না? লেখো লেখো। লেখার মতো জিনিস নেই।

তারপর পা নাচাতে নাচাতে জিজ্ঞাসা করে,—আমার বইটা কেমন লাগল?

—ভালো না।

—আমি জানতাম। সত্যজিৎ সিগারেট ধরায়। টানতে টানতে বলে,—তুমি যে অনিন্দ্য-দা আমাকে শ্রুপক্ষের লোক ভাব, তা আমি আগেই জানতাম। একটু থেমে বললে,—অবশ্য তাতে আমার কিছু এসে যায় না।

আমি জানতাম,—টুটুল মুখ তোলে।

টুটুল আড়ষ্টতাবে বলে থাকে। এবং এই আড়ষ্টতা কাটাবার জন্য সে বিন্দুমাত্র সচেতন নয়।

সত্যজিৎ আত্মগতভাবে বলে,—তোমরা ইন্টেলেকচুয়াল। তোমরা কোনোদিন জীবনকে দেখে নি। সেই জন্যেই আমাদের লেখা তোমাদের কখনো ভাল লাগবে না, দুনিয়াভক্ত লোক ভাল বললেও।

—দুনিয়াভক্ত লোক ভালো বলছে?

এই প্রশ্নের জবাব দেবার জন্যে সত্যজিৎ তৈরী হয়ে এসেছে, বললে,—জানোই তো নিজের মুখে নিজের কথা বলতে খারাপ লাগে। আমার এ বইটা তো ফিল্ম হচ্ছে, জানো তো। কেন খবরের কাগজে লাট শনিবার, দেখেনি? দুটো বইয়ের আভ্যন্তরীণ রহস্যটি বাড়ি বয়ে দিয়ে গেছে। এ সবের জন্যে বলছি না। অনেক পপুলার রাইটার আছে, তারাও এরকম টার্মস পায়। আমি বলছি অন্য কারণে। আমার লেখাটা নীরিয়াল। সেইজন্যে ভেবেছিলাম, তোমাদের মতো লোক যারা টুথকে ভয় পায় না, তারা অন্তত ...। আবার শুরু টুটুলের চোখের দিকে চেয়ে চুপ করে যায় সত্যজিৎ।

—তোমার কেন ভাল লাগে নি অনিন্দ্য-দা তা তো বললে না।

—তুমি যে কারণে ভালো বলছো ঠিক সেই কারণে ভালো বলতে পারছি না।

—আমরা মুখ্য মানুষ, একটু পরিকার করে বলো।

—এটা কোনো মুখ্য-পণ্ডিতের ব্যাপার না। তুমি বলছো তুমি যেমনটি দেখেছো তেমনটি লিখেছো, তাই না?

—একজ্যাক্টলি।

—আমি যেভাবে দেখি তাতে তেমনটি লিখলে হবে না। তেমনটি লিখলে সত্যের যে চেহারা কখনো বলছো তা মার খাবে। এবার থেমে থেমে বলে,—হয়তো তুমি ঠিকই করেছো। ঐ পথেই হয় তো তুমি ঠিকই করেছো। ঐ পথেই হয়তো সাহিত্যের রাস্তা। কিন্তু, কিন্তু ও রাস্তা আমার নয়।

—তোমার কী রাস্তা? কোতুলহলীন গলার সত্যজিৎ প্রশ্ন করে।

—জন্মে একটু বোকা বোকা লাগবে হয়তো। আমার চারপাশের জগৎটাকে দেখবার পেছনে একটা স্বপ্ন আছে, একটা কবিতা আছে। সেটা যদি বাহ্যে দেওয়া যায় তাহলে সমস্ত জগৎটা ভরানক ছোট একপেশে হয়ে পড়ে। সেটা হয়ত বড়দার হয়, কিন্তু তা লক্ষ্যহীন।

—তুমি যে রূপকথা বলছো, অনিন্দ্য-দা।

—তা যদি বলে। তাই।

সত্যজিৎ উঠে পড়ে বললে, আমার কোন স্বপ্ন নেই, কবিতা নেই আমি রোমাঞ্চিক নই, আমি রিয়ালিস্ট। যা দেখব তাই আমার কাছে ঠিক। আমার কাছে অল্প সত্য বলে কিছু নেই।

টুটুল বলল, -বোসো, একটা কফি খাও।

সত্যজিৎ বসে পড়লে। কফি খেতে খেতে বললে,—তুমি কিছু লিখছো নাকি ?

—চেষ্টা করছি।

—যদি বই ছাপতে চাও বলতে পারি। এস. এন. মুখার্জির সিনিয়ার পার্টনার মাধব ব্যানার্জি। দাক্ষিণ হুটেলিজেন্ট। ব্যবসা করতে জানে। এককম একটা লোক হয় না, এমন মাই ভায়ার।

—বেশ তো, বলে দেখো।

গামার জন্মদিন। লক্‌স্ট্রী-চিকনের পাঞ্জাবি আর চোস্তপাজামা পরে বেলফুলের মালা গলায় পায়ের ভরা কপোর বাটি হাতে আসছিল দাড়ুর ঘরের দিকে। স্বর্ণস্বন্দরীর চীৎকারে তার হাত থেকে বাটি পড়ে যায়। গামা গাঁ গাঁ করে কানতে থাকে। বুড়ী ছুটে আসে। টুটুল দেরিতে অফিস দ্বারের তাল করছিল। তার মুখে-চোখে একটা চাপা আনন্দ। তার বছর দুয়ের কাজ শেষ হতে চলেছে। ভবনাথের গলা দিয়ে ঘড়ঘড় শব্দ বেহায়ে। গত দুদিন থেকেই প্রায় নিঃশব্দ। কাল রাত্রে এবং আজ সকালে অমিয় একটা ইলেকশনের ঝড় বইয়ে দেয় ভবনাথের শরীরে। শেষ-কালে আঙুল ক'টার স্ব'চ কৌটাতে থাকে শরীরের অল্প জ্বরগার সাড়ের অভাবে।

—ছেড়ে দিন না, টুটুল বলেছিল।

—চেষ্টা করতেই হবে। লাস্ট মোমেন্ট পর্যন্ত চেষ্টা চালিয়ে যেতে হবে।

—চালান। টুটুল ঘর থেকে বেরোতে বেরোতে বলেছিল।

মাঝে মাঝে গলার আঙুরাঙটা খেয়ে যায়। মনে হয় সব শেষ। আবার শুরু হয়। টুটুল বাবার কালো স্বাস্থ্যবান হাতের মুঠোর তার হাত রাখে। প্রচণ্ড সজীব লাগে ভবনাথের লম্বা আঙুলগুলো। টুটুলের চোখে ভাসছিল খাঁকি হাফপ্যান্ট পরা মফঃস্বলের কাছারিকেরতা ভবনাথ। তার খেয়াল নেই কখন ভবনাথের শেষ নিঃশ্বাস পড়ল। স্বর্ণস্বন্দরী চোঁচিয়ে কান্দেন। বুড়ী পেছন থেকে ঠেলা দেয় তাইকে।

ভাদ্রের শু যে একটা পাড়া আছে, সেখানে প্রতিবেশী প্রতিবেশীর খবরাখবর রাখে, একথা টুটুলের আগে মনে হয়নি। কিন্তু কিছুক্ষণের মধ্যেই সেন্ট্রাল গভর্নমেন্টের কল্লুর দল এসে গেল। হালফেশানের জুলফি, ঘিয়ে টেবিলের শাট আর সানদ্রাস পরা ছোকরাটি এসে বললে,—টুটুল-দা, আপনি কিছু ভাববেন না। এখন ত ন'টা, আমরা একটার বেরিয়ে যাব। আর দেরি করলে ছেলেদের পাব না।

রাস্তার টাকিটানো বোদ্ধুর, পিচ গলছে। খাট, মালা সাজানো—সমস্ত ব্যাপারেই কল্লুর

দল অগ্ৰগণ্য। পাঞ্জাবিটা খুলতে না পায়ৱ ব্লেড দ্বিৰে কেটে ফেলে এক ছোকৰা। বুড়ী একটা সিঙেৰ পাঞ্জাবি এগিয়ে দেয়। বাইৰে বেরিয়ে প্ৰতাপ বলে ওঠে,—অসম্ভব। সে বুড়ীকে নিয়ে গাড়িতে পেছনে পেছনে আসে। ভবনাথের খুব বেশী বন্ধু ছিল না। পার্কের বুড়োদের মধ্যে মাত্র একজন এসেছিলেন। তিনি আবার হাট্ কেস। নীচ থেকে দু-চাৰ কথা বলে চলে গেলেন।

শবযাত্ৰীদের পায়ে ফোকা পড়ে।—আপনি টুটুলদা এবাৰ সন্ধান, কহুৰ দলের একজন কাঁধ এগিয়ে দেয়।

এই দুপুৰেও পাঁচটা চুল্লি জলছে। একটা চুল্লিৰ পাশে বড়ীৰ বাচ্চাদের ছাতা, একটা বড় প্লাষ্টিকের ডল। প্যাণ্ট আৰ চশমা পৰা কমবয়সী বাপ আগুনের দিকে একদৃষ্টিতে চেয়ে আছে। এক সময় কতকগুলো প্ৰোট বেতাৰ ও বেতাদ্বিনী খুব চগবগে জামা পৰে ক্যামেৰা খুলিয়ে ঢোকে। সঙ্গে বোধহয় ট্যুরিস্ট ডিপাৰ্টমেন্টেৰ লোকজন। তারা মৰা তাক কৰে ক্ৰমাগত ছবি তোলে। আৰ সঙ্গেৰ বক্সস্তানটি হিন্দু সংকাৰপ্ৰণালী ব্যাখ্যা কৰে চলে। ওদিকে যাত্ৰীদের বিজ্ঞামেৰ জায়গায় বেলা পড়তেই বেড়াতে আসেন আশেপাশেৰ ৰিফিউজি এলাকা থেকে মাঝবয়সী গিন্নিৰ দল। সামনে চুল্লিগুলোয় জলন্ত মাহুৰেৰ দিকে তাঁদের দৃষ্টিমাত্ৰ নেই। তাঁরা বাটা বাৰ কৰে পান খান। একটা ডাগৰ ক্ৰকপৰা মেয়েৰ চুল টেনে বাঁধতে থাকেন এক গিন্নি। আৰ বিয়েৰ গল্প কয়েন নিজেদের মধ্যে। কাকুৰ বিয়ে হয়েছে বৰিশালে, কাকুৰ কয়িদপুৰে—তাঁদের সেই বিভিন্ন জেলার আচাৰবিচাৰ এখনও তাঁদের মন থেকে মোছেনি। একটা পা-কাটা ছেলে সবাইকে তাক লাগিয়ে দেয়। সে ছোটো ঢাকা-লাগানো একটা পিঁড়ি চড়ে দু'হাত বৈঠাৰ মতো বাইতে থাকে, ছাই আৰ জলন্ত চিতাৰ পাশ দ্বিৰে সঁ। সঁ। কৰে বেরিয়ে যায়।

আশ্চৰ্য স্থলৰ দেখাৰ ভবনাথকে চিতাৰ ওপৰ। তাঁৰ ডকেৰ পুৰনো আভা ফিৰে এসেছে। মূলীগঞ্জে তোলা কটাটাৰ মতো অবিকল দেখাৰ তাঁকে। একটা খয়াটে পুৰত ধুতিৰ ওপৰ বঙালী নীল বুশশাট পৰে কী সব মন্ত্ৰ পড়ে। অনেকগুলো নদীৰ নাম ভেসে আসে কানে। তাঁৰ বাপেৰ দিকে চেয়ে চেয়ে টুটুল ভাবে তাঁৰ অতীতটাও সে আজ চিতাৰ চাপিয়ে দিল।

বিকলেৰ হাওৰা ছাড়ে। কহু আগুনটা তদাৰক কৰে মদনের পাশে এসে বলে। পাশ থেকে গৃহস্থালিৰ গল্প ভেসে আসে। মদন বললে,—আৰ কতক্ষণ চলবে?

—ক্যাট থাকলে একটু দেরি হয়, চশমাৰ কাঁচ থেকে ঘাম মুছতে মুছতে কহু বললে।

সাত

ভবনাথের মৃত্যুৰ মাস তিনিকের মধ্যেই প্ৰতাপেৰ কোম্পানি সম্পূৰ্ণ কজাৰ এল দীননাথের। বোসবাবু খবৰ নিয়ে এলেন, জয়ৰাম বোর্ডেৰ ডাইৰেক্টৰ। খবৰটা দ্বিৰে হাসি চেপে বললেন প্ৰতাপকে,—আপনি ম্যার বাড়িতে একটা শান্তি সম্ভাৰন ককন। ঠিক এই অবস্থা হয়েছিল টাৰ্নাৰেৰ বোস সাহেবেৰ। খুব কাজ দ্বিৰেছে। ঠিকে গেছেন তত্ত্বলোক।

প্ৰতাপ উদ্ভাস্তেৰ মতো তাকায় বোসবাবুৰ দিকে। বোসবাবু ভিজে ভিজে হাসেন।

—আমাৰ চাকৰি গেলে আপনাবা খুশি হবেন?

বিশাল জিভ কাটলেন বোসবাবু।—কী যে বলেন স্যার। আপনাদের স্যার রাজার রাজ্য লড়াই। আমরা চূনোপুটি।

—জয়রামের সঙ্গে আপনার কথা হয়েছে নাকি? এইভাবে অধস্তন কর্মচারীর কাছে নিজের উদ্বেগ জানানোর ঘোরতর আপত্তি সঙ্গেও বলে ফেললেন।

বোসবাবু নিঃসঙ্কোচে তাঁর চকচকে বাটা থেকে পান বার করে মুখে পৌরেন। অফিসে সবাই বলে কী জানেন,—জয়রামের সঙ্গে আমার খুব খাতির। আসলে লোকটা খারাপ নয় স্যার। সেল্ফমেড ম্যান।

প্রতাপ বিরক্ত হয়ে বললেন,—আপনি তো আমার কথার জবাব দিচ্ছেন না, বড়বাবু।

—স্যার জয়রাম লোক ভালো, তবে কী জানেন—ওরা তো ব্যবসা করতে এসেছে। এখানে তো দানছত্র খুলতে আসেননি।

অবাক হয়ে প্রতাপ বললে,—তার মানে?

স্যার,—সাহেবরা একভাবে ব্যবসা করত, আর ইণ্ডিয়ানরা একভাবে ব্যবসা করে।

প্রতাপ উত্তেজিত হয়ে বললে,—মাড়োয়ারীরা কবে ব্যবসা করে? তারা তো ফাটকাবাজ, ত্রোকারি করে পরসা লোটে।

—রিস্ক নিতে জানে স্যার। ব্যবসা মানেই রিস্ক। দীননাথের মতো ক'টা লোক আছে দেখান, এমন রিস্ক নিতে পারে। সাহেবরা যা চালাতে পারছে না, দীননাথ সেগুলোই কিনে নিচ্ছে।

—দু'দিন পরে ফুঁকে দিচ্ছে, প্রতাপ বেজারভাবে বললে।

—স্যার, নাথিং সান্সিডল্‌স্‌ লাইক সাকসেস। দীননাথকে কে বাধতে পারে? দিল্লী পারে? এই তো কমিশন বসিয়েছিল, ঠিক কেটে বেরিয়ে এল।

প্রতাপ অসহায়ভাবে বললে,—আমি অতো বড় বড় কথা বুঝতে চাই না বোসবাবু। আমাদের অফিসের কী হবে বলুন।

—অতো ডিপ্রেসড হবেন না স্যার। জয়রাম আমার বলেছে এখনই কিছু নাড়াঘাটা করবেন না, তবে দু-তিন মাস গেলে...

বোসবাবু চুপ করে থাকেন। তিনি যেন তাঁর বড় সাহেবের অসহায়তা উপভোগ করছেন।

—দু-তিন মাস গেলে তখন আপনাদের গায়ে হাত দেবে। তা স্যার, সাহেবদের আমলে প্রতিভেন্ট ফাও তো অনেক জমেছে।

প্রতাপ আতঙ্কিতভাবে বললে,—আমাদের স্যাক্‌ করবে বলছেন?

—না, স্যাক্‌ করবে কেন? জয়রাম ঠিক ঐরকম লোক না, বাংলাদেশে তো ব্যবসা করতে হবে। ও কোম্পানির একটা ছোটো কার্মে আপনাকে অ্যাকাউন্টেন্ট করে দেবে। মাইনে অবশ্য খুব বেশী দেবে না। হয়তো তিনশো মাড়ে তিনশো টাকা হবে। তা মন্দ কী! আর আপনি তো স্যার লাকি ম্যান। পার্কসার্কাসে প্যালেশিয়াল বিল্ডিং। তারপর প্রপার্টি ইন্সুরিট করছেন—বালিগঞ্জের বাড়ি। আপনাকে কে পার!

—দীপেনৰা কিছু বলবে না ? এত বড় একটা ইনজাৰ্টিস হয়ে যাচ্ছে ? পরিচায় বোঝা যায় প্রতাপের কাণ্ডজানি প্রায় লুপ্ত।

—আপনি স্যার ইউনিয়নের মেম্বার ? ওরা কেন আপনার জন্তে লড়বে ? তারপর গলা চড়িয়ে বলেন, যাতে পাটিশনের ওপাশেও তাঁর আওয়াজ পৌঁছায়,—আপনি স্যার বেশ ! গাছেরও খাবেন তলারও কুড়োবেন।

কোন্ডে অপমান প্রতাপের ফর্সা মুখখানা তার শাটের কলারের মধ্যে ঢুকে যেতে থাকে। সেদিকে চেয়ে বোসবাবু বললেন,—আপনি স্যার অতো ভাবছেন কেন ? বালিগঞ্জের বাড়িটা বেচে দিন না, খুব ভালো দাম পাবেন। জয়রাম ওদিকে আসতে চায়। অবশ্য বিবেকানন্দ বোঁড়ে ওর মন্ত বাড়ি। তবে একটু ফাঁকা আসতে চায়।

প্রতাপ বিম্বভাবে বলে,—তিনি ভাইয়ের বাড়ি।

—আমি তো স্যার সবই জানি। আপনার পরের ভাই তো খুব বিখ্যাত—আমেরিকান এংলস্ট, আর ছোটোটা কমিউনিস্ট। কাকর সঙ্গে কাকর মিল নেই।

প্রতাপ তার সম্বত ফিরে পেয়ে বলে,—এটা আমাদের ভেতরকার ব্যাপার বড়শাবু।

—তা তো নিশ্চয়, তা তো নিশ্চয়। তবে কি জানেন স্যার, বাপ মরলে আর ভাইয়ে ভাইয়ে কিছু থাকে না আজকাল। আপনার ইন্টারেস্টেই বললাম স্যার। আমার স্যার এক পরসাদ কমিশন নেই। ভালো দাম পেতেন, তাই বললাম।

ভবনাথের মৃত্যুর পর তাঁর দ্বিতীয় পুত্রের চিঠি আসে তার মায়ের কাছে। চোঙা প্রসঙ্গক্রমে লিখেছে যে, সমস্ত পৃথিবী তাকে ঘুরে বেড়াতে হয় ঠিকই কিন্তু তার মন পড়ে থাকে কলকাতার জন্তে—এই শহরের ভিড় ধোঁয়া আর চীৎকারের মাঝখানেই সে ফিরে আসতে চায়। কিন্তু জয়রামের প্রস্তাবের পর প্রতাপের সঙ্গে তাঁর কয়েকবার পরামর্শ হয়, তাতে সে মা কে লেখে যে, মায়ের যে এখন অর্থের টান পড়েছে তাঁর অনেকখানি সমাধান হয় যদি বাড়িটা বেচে দেয়, অবশ্য ভাল দাম পেলো। চিঠিটা পেয়ে স্বর্ণমল্লরী হতভম্ব হয়ে যান এবং জোর দিয়ে লেখেন যে, অন্তত তাঁর জীবদ্দশায় এ প্রস্তাবে তিনি রাজী হবেন না। চোঙা লেখে যে, মায়ের অমতে তারা কিছুই করবে না, তবে ডিম্বেশ্বরে ব্যাংকক হয়ে সে কলকাতায় আসছে সাতদিনের জন্তে, একবার দিল্লীও যাবার সম্ভাবনা আছে, তখন দেখা যাবে।

ডিসেম্বরের সন্ধ্যায় বিকট সাজে সজ্জিতা এক মহিলাকে তাদের বাড়ির দরজায় দেখে অফিস-ফেব্রা টুইল প্রথমে হকচকিয়ে যায়। কেপ বেনারসী, ডগডগে লিপটিক, ল্যাকারলালিত চূড়ো মাথায়, আর এত নীচু কাটের ব্লাউজ যেন স্তন দুটি এখনই ছুটো ক্রিকেট বলের মতো ঠিকরে বেরিয়ে তার কপালে ঠকাস করে লাগবে। মহিলাটি যুদ্ধ হাসে তার দিকে চেয়ে। 'আজুই' নেমেছে রীতা স্বামীর সঙ্গে সকালে। বিদেশী দূতাবাসের গাড়ির জন্তে দাঁড়িয়ে আছে ককটেল পার্টির জন্তে। একটু পেছনেই চোঙা। ইভনিং ড্রেস, বো-টাই, চুলটা বেশ লালচে বানিয়ে ফেলেছে। সিঁড়ির ছ'ধাপ

আগে থেকে লাক ঘেরে নেয়ে টুটুলকে আলিঙ্গন করে চোড়া।

—আমি এতক্ষণ তোমাকেই খুঁজছিলাম টুটুল, তু রীয়াল আইডিয়ালিস্ট, তু মিনিফুল ফেলিওর। রীতা, তোমাকে আমি সেদিন বলছিলাম না, টুটুলের অ্যাডমিরেবল গৌ আছে।

—ছ'টা তো বাজল, এখনও গাড়ি পাঠাল না। ব্রিগল্কে না হয় আর একবার কোন কবো, রীতা ক্লান্ত গলায় বলে।

বলবার সঙ্গে সঙ্গেই বিরাট একখানা বিশেষী গাড়ি টুটুলদের বাড়ির দরজায় লাগে। ধবধবে সাদা পোশাক আর কালো টুপি আটা শোকার সেলাম করে গাড়ির দরজা খুলে ধরে। স্বামী-স্ত্রী লাফাতে লাফাতে গাড়িতে ঢুকে পড়ে।

আবার রোজ সন্ধ্যাবেলা সার সার গাড়ি দাঁড়ায় টুটুলদের বাড়ির সামনে। ভীষণ পরবাসী লাগে টুটুলের নিজেকে। স্বর্ণসুন্দরী কিন্তু প্রাণে বল পান। চোড়ার এই প্রকাণ্ড মর্যাদা তাঁদের গোটা পরিবারেরই মর্যাদা—এই রকম একটা ধারণা তাঁর শোকসন্তপ্ত হৃদয়ে আশ্রয় দেয়। সাদা চুল আর সাদা খানে আবার চরকির মতো করেকদিন ঘুরে বেড়ান স্বর্ণসুন্দরী। নানা রকম শুকতো ঘন্ট রাঁধেন। ঠাকুরকে দিয়ে মৃগী, ভেটকি মাছের ক্রাই, ইলিশ মাছের পাভুড়ি করান।

চোড়া খায় আর তারিফ করে,—এত জায়গায় ঘুরলাম মা, এরকম মাছ আর কোথাও নেই। স্বর্ণসুন্দরী ছুঁছল চোখে চেয়ে থাকেন। তাঁর বর্তমান অবস্থাটা মনে পড়ে যাওয়ার কান্না ছাপিয়ে আসে।

—সবাই যাবে মা, আগে-পরে, ও ভেবে লাভ নেই। বাবা অবশ্য বিমার্কিবল। আমাদের টোকিও অফিসে এক মহিলার হয়েছিল ঐ রোগ। তিন মাস লাফট করেছিল। তুমি মা, বড়দার কবাতা একবার ভেবে দেখো। বড়দাও থাকছে না, আমিও থাকছি না।

—তুই যে বললি চিঠিতে লিখলি...

—আমি মা আজ নিউ আলপুরে একটা জমি কিনলাম। বেশ সস্তায় পেলাম। প্রায় দশ কাঠা জমি। সাউথ খোলা, কর্নার-ফেনিং প্লট। একটা মাথা গৌজার সংস্থান করে রাখা ভালো, কী বলে?

স্বর্ণসুন্দরী মুগ্ধ দৃষ্টিতে তাঁর এই জাহুকর পুঞ্জের দিকে চেয়ে থাকেন। তাঁর বাপের কর্মক্ষমতার জন্তে তিনি যেমন মনে মনে সব সময় তারিফ করতেন, ক্রমশঃ যেন সেই স্থান নিতে চলেছে তাঁর দ্বিতীয় পুত্র।

—তু বছরের মধ্যেই বাড়ি তুলে দেব। তুমি আমার কাছে থাকবে মা?

—আর একটা মাছ নে, স্বর্ণসুন্দরী বললেন।

যে ক'দিন চোড়া কলকাতায় থাকে সব সময় সে ব্যস্ত। শুধু বিদেশী দূতাবাস নয়, বাঙালী মহলেও প্রতিযোগিতার ধুম পড়ে যায় তাকে খাওয়ানোর জন্তে। উঠতি বাঙালী মধ্যবিত্তের এই নয়নের মণিকে কাছে পাওয়ার জন্তে আকর্ষণ করে কিছু পরিবার। ঘন ঘন টেলিফোন আসে।

রীতার ক্লান্ত গলা শোনা যায়,—আজকে ? আজকে আর হবে না। পরন্তু দুপুরটা খালি আছে।
ওর আবার একটু অঞ্চল হয়েছে।

টুটুল চোয়ের মতো বাড়িতে ঢোকে, বেশীর ভাগ সময় বাইরেই কাটায়। চোড়া দিল্লী যাবার
ছ’দিন আগে সে ধরা পড়ে যায়। রীতাই তাকে আটকায়,—তুমি বড় অ্যাবনরম্যাল টুটুল।
ইয়েস, আই মীন ইট।

চোড়া তার পোট্টেবল টাইপরাইটারে একটা চিঠি টাইপ করছিল, চোখ তুলে বললে,—তুমি
ওকে বুঝবে না রীতা। টুটুলের মতে ওর অ্যাবনরম্যালিটিই নরম্যাল। আমরাই আপলে
অ্যাবনরম্যাল। তাই না টুটুল ?

টুটুল বললে,—কেন ছ’দিনের মধ্যে এসে ঝগড়া বাধাচ্ছে ? আমাদের ছ’জনের ছ’রাস্তা, এটা
মেনে নেওয়াই ভালো।

—জাটল রাইট। কিন্তু তার মানে তো এ নয় কোনো কমিউনিকেশন থাকবে না।
কমিউনিকেশনটা স্যাপ করে কী লাভ ?

—থেকেই বা কী লাভ ? একটুকু চূপ করে বললে,—নিউ আলিপুরে বাড়ি তুলছে ?

—ঐ একটা মাথা শুঁজবার জায়গা। বড়দা একটা প্রস্তাব করেছে মা-র কাছে। খুব
আনরিজনেবল কথা নয়। আমরা তো ছ’জনাই থাকব না। এত বড় বাড়ির কী দরকার ? তুমি
যদি রাজী হও তাহলে আর একটু সাউথের দিকে একটা ছোট বাড়ি পাওয়া যাচ্ছে সম্ভায়। নামনে
একটু জমিও আছে। তিন-চারটে নারকেলগাছ আছে। তোমার ভাল লাগবে।

টুটুল অশ্রমনস্তভাবে বললে,—কোথায় ?

—খুব কাছে তো আর ওরকম বাড়ি নেই। একটু দূরে হবে অবশ্য—যাদবপুরে। আমি
যাইনি ওদিকে। বড়দা দেখে এসেছে। ইউনিভার্সিটির খুব কাছেই।

—মা রাজী হয়েছেন ?

—মা ? প্রথমটা হননি। জাচারালি। স্বামীর ভিটে ছাড়তে কার আর মন ওঠে ? তবে
এখন বুঝেছেন।...তাছাড়া বড়দাকে নিয়ে হয়েছে গুণ্ডগোল। আমি বলেছিলাম আরও ছ-তিন
বছর সবুর করতে। কিন্তু বড়দা রাজী হচ্ছে না। ওর চাকরির অবস্থা জানো তো ?

—কী ?

—ও, তুমি কিছুই খবর রাখো না। অবশ্য তোমার পক্ষে আনইমপটেন্ট। আই কোয়াইট
অ্যাপ্রিশিয়েট। তবে বড়দার ব্যাপারটার একটা ওয়াইডার সিগনিকিফিক্যান্স আছে তো।

—চাকরি গেছে ?

—প্রায় সেই অবস্থা। দীননাথ সাড়ে তিনশো টাকার একটা পোর্ট অফার করেছে।

—বড়দা রাজী হয়েছে ?

—দীননাথের একটা টাউট আছে। এসেছিল আমার সঙ্গে দেখা করতে। বাড়িটা কিনতে
চায়। টার্মস মন্দ হচ্ছে না।

—বড়দা রাজী হল ? বিশ্বের খোর কাটেনি টুটুলের।

চোড়া অসহিষ্ণুভাবে বললে, তাই তো বলছি। মাথা খারাপ হয়ে গেছে বড়দার। ওটা অ্যাকসেন্ট করার পর থেকেই মা বলছে খানি ঘ্যান ঘ্যান করে তাঁর কানের কাছে। বলছে, যদি বাড়ি না বিক্রি কর তাহলে ওর অংশের টাকা ওকে দিয়ে দাও। ভীষণ আর্থিক কষ্ট। দুই ছেলের দার্জিলিং-এ স্থল ইত্যাদি।

টুটুল কিছুক্ষণ চুপ করে থেকে বললে,—মা যদি রাজী হন আমার কিছু বলার নেই।

—না না, তোমাকে কিছু ত্যাগ করতে হচ্ছে না। টাকাটা উইল বি ইকুয়ালি ডিভাইডেড। তারপর টুটুলের গঙ্গার মুখখানার দিকে চেয়ে বললে, অবশ্য ক্র্যাকলি আমারও খুব ইচ্ছে ছিল না। বাবার যাবার পিঠেপিঠেই বগতে গেলে। কী করা যাবে! উই হ্যাভ্ টু মেক্ ডা বেস্ট অব এ ব্যান্ড ব্যারগেন।

আট

গত দু'বছরের কাজ ধীরে ধীরে শেষ হতে চলেছে এক অনিবর্তনীয় গতিতে। একদিকে তার প্রাত্যহিক ভয়স্রতা ভাঙবার জন্তে যত ভেজাল জমে ততো সে ডুবে যেতে থাকে তার কাজে। মাঝে মাঝে পিঠ টান করে জিরিয়ে সিগারেট ধরিয়ে মনে হয় কাকুর সঙ্গে কথা বললে হয়ত ভালো লাগত। তার এই নিঃশব্দ প্রাত্যহিক অভিজ্ঞানের কাহিনী কাউকে বলতে পারলে আগ্রহ পেত। লিলির কথা কয়েকবার মনে ওঠে। লিলি হঠাৎ তার কাছে এসে আবার কোথায় তুলিয়ে গেল। ভবনাথের মৃত্যুর পর একবার ভেবেছিল হয়ত আসবে কিন্তু একবারও পা মাড়ায়নি এদিকে। বুড়ীকে খুব সাবধানে প্রশ্নও করেছে। বুড়ী বলেছে ফাইনাল পরীক্ষার জন্তে সে তৈরী হচ্ছে। কিন্তু এ জবাবে খুশি হয়নি টুটুল। কোন বাজলে মনে হয়েছে হয়ত লিলির কোন। তারপর জোর করে এ সব চিন্তা মন থেকে সরিয়ে ফেলেছে।—কিছু এসে যায় না এক দীর্ঘ নিঃশ্বাসের মতো মনে মনে আবৃত্তি করেছে।

এক আশ্চর্য বৈপরীত্যের মধ্যে দিয়ে টুটুলের দিন-রাত্রি কাটে। এদিকে রাজনৈতিক জগতে প্রবল ঝড় ওঠে। স্বাস্থ্যের স্বাস্থ্যের পুলিশের সঙ্গে ফাটাফাটি, রক্তক্ষয়, নিত্য-নৈমিত্তিক ঘটনার মতো দাঁড়িয়ে যায়। বিরাট বাঙালী মধ্যবিত্তের এক বিশাল অংশ মদত দিতে থাকে এই নিম্নমধ্যবিত্তের উচ্চমধ্যবিত্ত হবার জয়যাত্রায়। ঘন ঘন ধর্মঘট চলে। ট্রান্স-বাস-রেলের চাকা বন্ধ হয়। নিশ্চরীপ স্বাস্থ্য টিয়ার গ্যাসের শেল ফাটে, বোমার আগুয়াজে কানে তাল লাগে। আর এই বিরাট প্রতিবাদের শরিক হয়েও টুটুলের মন খাঁ খাঁ করে। আগুয়াজ যত জোরালো হয়, জমানেত যত বাড়ে, ততো টুটুল কিরে কিরে তাকায় তাদের কলেজ জীবনের অবাবহিত স্বপ্নের দিকে। তখনকার একটা-দুটো কিংবা আরও কয়েকটা গলার স্বরে যে স্বপ্ন ভেসে আসত এখন হাজার হাজার গলাতেও তা আসে না। ভারতবর্ষ টলছে, একথা মনে আসে না বারবার সীমাবদ্ধ সাক্ষ্য সত্ত্বেও, এসেছিন্নিতে তাদের দলের সভাসংখ্যা বৃদ্ধি হওয়া সত্ত্বেও। আর কয়েক বছর আগে যা মনে হত পলায়নী মনোবৃত্তি, আত্মকেন্দ্রিকতা—এখন সেই আত্মকেন্দ্রিক তীর্থযাত্রা তার কাছে সবচেয়ে তাৎপর্যপূর্ণ। কে

কী বলছে কিছু এসে যায় না। সে হবে তার কালের চারণ। সত্যজিতের চেয়েও এক গভীর অৰ্থে বৰ্তমানের অসংখ্য এলোমেলোমি এবং অসঙ্গতিয় মাঝখানে সঙ্গতি খুঁজতে হবে।

যেদিন তার লেখা শেষ হল সেদিন একটা মজার বাপার ঘটে। এক মোটকা অ'ঙালী ভজলোক সোজা দোতলায় উঠে আসে, তারপর শোবার ঘরের দিকে মুখ বাড়িয়ে ঘরের অ'ন্তন জানালা-কপাট, যেনে পরীক্ষা করতে থাকে। বুড়ী বাথকম থেকে বেরোতে গিয়ে বেরোতে পারে না। লোকটির ক্রক্ষেপ নেই। একটা ছোট নোটবই বার করে বোধহয় খরের মাণজোপ লিখতে থাকে। টুটুল পাশে এসে দাঁড়ালে লিখতে লিখতে বলে,—এক মিনিট।

তারপর মুখ তুলে বলে,—আমি জয়রাম। আপনার দাধা হামার অফিসে কাজ করেন। আপনাদের বাড়িটা কিনব। নিজেই দেখতে এলাম।

—আপনি এই মুহূর্তে বেরিয়ে যান, টুটুল চীৎকার করে উঠল।

—আপনার দাধার সঙ্গে কথা চলছে টার্মস নিয়ে। প্রতাপবাবু বললেন।

টুটুল হঠাৎ ভজলোকের কলার চেপে ধরে সামনের দিকে ধাক্কা দিলে,—বেরোন।

ভজলোক টাল খেয়ে সামলে নেয়। তারপর দু-এক পা হটে শাটের কলারটা দু'বার ঝেড়ে বললে,—আপনারা স্যার লাল চোখই দেখাতে পারেন। আর কিছু না।...এসব করে কী লাভ ল্যাব, ক্রিমিনাল কেস হয়ে যাবে।

টুটুল চাপা রাগে বললে,—সে আমরা দেখব। বেরিয়ে যান। ঘুৰি পাকিয়ে এগিয়ে আসে।

নিংড়ানো তোয়ালে হাতে বুড়ী দাঁড়িয়েছিল। জয়রাম নেমে যাবার পর হঠাৎ ফুঁপিয়ে কেঁদে ওঠে। তারপর টুটুলকে জড়িয়ে ধরে বললে,—তুই এখনও ঠেকাতে পারিস টুটুল। তুই না কর। টুটুল শ্রান্ত গলায় বললে,—সে হয় না রে।

পারিবারিক এই নাটকের দিন সাতেক পরেই একদিন বিকেলে কলেজ স্ট্রীটে বাস থেকে নামে টুটুল। কাঁধে ঝোলানো বিরাট ভারী কাপড়ের থলিটা দোতলা থেকে নামতে এক তরুণের খোড়ার আটকে যায়। তরুণটি বিক্রপ করে টুটুলকে,—বাজার কয়ে ফিরলেন নাকি মশাই!

এক গা ঘেমে এস. এন. মুখাজীর সিনিয়র পার্টনার মাধব ব্যানাজীর শূণ্য পার্টিশান ঘরে ঢুকে টুটুল মুখ পৌছে।

অ্যাসিস্ট্যান্ট ছোকরাটি টাইপ করছিল। টুটুলের প্রশ্নের জবাবে বলে,—আপনাকে আসতে বলেছিলেন?

—এই তো এক ঘণ্টা আগে কোন করেছিলাম। চলে আসতে বললেন।

—ও! বলে ছোকরাটি আবার টাইপ করতে থাকে।

—উনি কি আবার আসবেন?

—নাঃ!

টুটুল নিজের নামটা বলে মাধব ব্যানাজীকে জানাতে বললে ছোকরাটি টাইপ করতে করতে যান্ত্রিকভাবে টেতিয়ে বলে,—বলব।

বাইরে বোন্ধুৰ এখনও পড়েনি। অনেক ছেলে-মেয়ে যুৎছে। চারের দোকানে যাবার জন্তে

টুটুল পা বাড়িয়েছিল। হঠাৎ থমকে দাঁড়ায়। সামনেই লিলি। সঙ্গে লম্বা একহারা এক হৃদর্শন তরুণ। তারা চীনেবাদাম খাচ্ছে। টুটুলকে দেখেই লিলি চোঁচিয়ে ওঠে,—এই যে অনিন্দ্যবাবু, কী খবর ?

টুটুল বোকা-বোকা হাসে।—এই এসেছিলাম এক জায়গায়।

—আপনি হিরোশিমা মনামুর ছবিটা দেখেছেন ? দেখেননি ? দারুণ ছবি, না বাপী ?

তারপর পাশের তরুণটিকে দেখিয়ে বলে,—বাপী মানে প্রবীর মিত্র। সব ব্যাপারে চ্যাম্পিয়ান। প্রবীর বললে,—বাঃ, বেশ বলছো।

লিলি বললে,—এ ভবলোককে একটা টিকিট জোগাড় করে দাও না। তোমার হাতেই তো তোমাদের ফিল্ম সোসাইটি।

প্রবীর কিছু বলবার আগেই টুটুল বললে,—আমি বোধহয় যেতে পারব না।

লিলি বললে,—আমি জানতাম আপনি যাবেন না। এমনি বললাম। একটু চূপ করে থেকে টুটুলের মাথার দিকে তাকায় লিলি। নেড়া হবার পর ক্ষুদে ক্ষুদে চুলে মাথাটা ভরে যাওয়ায় অনেকটা আমেরিকান ক্রু-কাটের মতো লাগে টুটুলের চুলের ভাবখানা। তার ওপর হলদে বুশশার্ট-প্যাণ্টে তাকে অল্প রকম লাগে।

—আপনার চেহারাটা একেবারে পাণ্টে ফেলেছেন অনিন্দ্যবাবু। আপনাকে দেখে আর মেনোমশাই বলে মনে হয় না।

—আসলে কিন্তু এখনও আমি মেনোমশাই আছি।

—ও বাবাঃ, আমার মেনোমশাইদের বড্ড ভয়। প্রবীর কিন্তু খুব ভালো, একদম মেনোমশাই না। যা বলি তাই করে।

প্রবীর হাসে। লিলির সমস্ত ব্যাপারে সে যেন অভ্যস্ত।

টুটুলের পিঠ ধরে যায় দাঁড়িয়ে থাকতে থাকতে।

—এত কী বইছেন ?

—এই কাগজপত্র।

—আমাদের পাড়ায় একটা পাগল আছে জানেন ? বাজ্যের কাগজ রাস্তা থেকে কুড়োয় আর ঠিক আপনার মতো একটা কাপড়ের ঝোলায় করে নিয়ে ঘোরে।

টুটুল হেসে বলে,—আমারও ঠিক তাই অবস্থা। তারপর ব্যাগটা কাঁধফেরতা করে বললে প্রবীরের দিকে চেয়ে,—কোথাও বসবেন নাকি চা খেতে ?

লিলি বললে,—আমরা সারা দুপুর আড্ডা দিয়েছি। সন্ধ্যাবেলা সিনেমা। তার আগে বাড়ি ফিরতে চাই। একটু সাজগোজ করতে হবে তো। আপনাদের মতো বুশশার্ট চাপিয়ে দিলে চলবে ?

শামসুর রাহমানের কবিতা

তমলেন্দু বসু

মনে পড়ে আমিও একদা পড়েছি কাঁপিয়ে অন্তহীন

নীলিয়ায়, কতদিন মেঘের প্রাসাদে

কাটিয়েছি মায়াবী প্রহর

আমি আশ্চর্যের যুবরাজ ।

‘অস্তিত্বের তন্ময় দেয়ালে’ :: রোজ করোটিতে :: *

শামসুর রাহমানের বয়স এখন পঞ্চাশ । আমাদের প্রাচ্যদেশীয় প্রথা অনুসারে শুভেচ্ছা জানাই, তুমি শতায়ু হও, তোমার সৃষ্টিকর্ম অগ্রগতিশীল থাকুক অন্তত ততদিন যে কালদৈর্ঘ্যে মিকায়েল এন্জেলোর, ব্যার্নার্ড শ’র, টমাস হাডির, রবট ক্রস্ট-এর সৃষ্টিময় জীবন বিদ্যুত ছিল । তবু যে-কবি অর্ধশতকী জীবনকালে প্রায় দশখানা কাব্যগ্রন্থ রচনা করেছেন তাঁর কবিকর্ম সম্বন্ধে এখন একটা প্রশস্ত দিক-নিরূপণ হওয়া দরকার ।

শামসুর রাহমানের কবিত্যক্তিতে আমি তিনটি ধারা দেখতে পাই । শামসুর বাঙালী কবি, শামসুর বাঙলা ভাষার কবি, শামসুর বাংলাদেশের কবি । এই ত্রিধারার কোনো ধারাই অজ্ঞ দুইয়ের চেয়ে মহত্তর অথবা দীনতর নয়, কোনো ধারাকে বাদ দিয়ে অজ্ঞ দুই ধারা সক্রিয় নয় । খ্রীষ্টীয় তত্ত্বের পরিস্ফাটন বলতে পারি এরা এক ট্রিনিটি, অথবা অবনীন্দ্রনাথের কথায় বলতে পারি, তিনি এক, একে তিন । এক বটে, তবুও তিন, এবং কাব্যপাঠক তাঁর ক্ষুদ্র বিশ্লেষণের সময়েও এই তিনকে আলাদা আলাদা করে দেখবেন না ।

শামসুর বাঙালী কবি । ‘বাঙালী’ শব্দটির মহাপণ্ডিতী ডেকিনিশন্ দেওয়া হয়তো সম্ভব, ঐতিহাসিক অথবা নৃতাত্ত্বিক অথবা দার্শনিক ডেকিনিশন্, কিন্তু কোনো পাণ্ডিত্যেই বাঙালী চেতনার সত্যতর মূর্তি প্রতিভাত হবে না জীবনানন্দের অবিস্মরণীয় সনেটে যে-মূর্তি প্রকাশিত হয়েছে তার চেয়ে, যে-জীবনানন্দের স্বর আবেগ ও বাক্বিধির হয়তো অবচেতন উত্তরসারক (আমার বিবেচনায়) কবি শামসুর রাহমান ।

এই পৃথিবীতে এক স্থান আছে—সব চেয়ে স্থল্লর করণ :

সেখানে সবুজ ডাঙা ভ’রে আছে মধুকুপী ঘালে অবিরল ;

সেখানে গাছের নাম : কীঠাল, অশ্বথ, বট, জাকল, হিজল ;

সেখানে ভোরের মেঘে নাটায় রঙের মতো জাগিছে অরুণ ;

সেখানে বাকুলী থাকে গঙ্গাসাগরের বুকে,—সেখানে বরুণ

কর্ণফুলী ধলেশ্বরী পদ্মা জলাঙ্গীয়ে দেয় অবিরল জল ;

* গ্রন্থের শিরোনাম বাক্যটির জন্ত হুপাশে দুটি দুটি কোল-চিহ্ন প্রযুক্ত হয়েছে ।

সেইখানে শম্ভুচিল পানের বনের মতো হাওয়ার চঞ্চল,
সেইখানে লক্ষ্মীপেঁচা ধানের গন্ধের মতো অশ্রুট, তরুণ ;

সেখানে লেবুর শাখা ছয়ে থাকে অন্ধকারে ঘাসের উপর ;
সুদর্শন উড়ে যায় ঘরে তার অন্ধকার সন্ধ্যার বাতাসে ;
সেখানে হলুদ শাড়ি লেগে থাকে রূপসীর শরীরের 'পর—
শম্ভুমালা নাম তার : এ-বিশাল পৃথিবীর কোনো নদী ঘাসে
তারে আর খুঁজে তুমি পাবে নাকো—বিশালাক্ষী দিয়েছিল বর,
তাই সে জন্মেছে নীল বাংলার ঘাস আর ধানের ভিতর।

(:: রূপসী বাংলা ::)

জীবনানন্দের বাংলা আবালবৃদ্ধবনিতা যাবতীর বাঙালীর বাংলা। কোনো বিমূর্ত তাত্ত্বিক ভাবনা নয়, যে-ভাবনা মাথার টুপির মতো খুশিমতো খুলে রাখা যায় পরা যায়। এ-বাংলা সদাপ্রত্যক্ষ বাংলা ; শাস্ত্রেপ্রাথমে সব কয়টি ইন্দ্রিয় দিয়ে যে-বাংলার সত্তা অনুভব করি, যে-স্বদেশসত্তা প্রতি বাঙালীর মানবিক সত্তার অস্তিত্বে মজ্জার মিশে আছে। এই স্বদেশসত্তা শামসুরের কবিতায়ও ধ্বনিত অনুপ্রাণিত হয়েছে।

এ-ও তো বাংলাই এক, তোমার ধ্যানের বাংলাদেশ
হোক বা না হোক ; আজো এখানে এ-বাটে দৈনন্দিন
চলে আনাগোনা নানা পথিকের, মাঠে বীজ বোনে
ধান কাটে কর্মিষ্ঠ কৃষক আর মাঝি টানে দাঁড়।
অবশ্য নিরস্ত্র মনমরা রাখালের দল তাড়া
বাঁশি কেলে, দিগন্তের হাঘারব থেকে খুব দূরে
সহসা শহরে ছোটো কারখানার ডেপুয় মায়ায়।

... ..

বাংলার আকাশ তুমি, তুমি বনরাজি সমুদ্রের
নির্জন নৈকতে তুমি অস্তহীন, তুমি বাউলের
বিজ্ঞান গৈরিক পথ, গৃহস্থের মুখের প্রাঙ্গণ,
আমাদের বড়খতু তুমি, তুমি বাংলার প্রান্তর।
কী পুণ্য সত্ত্বতা তুমি মানবিক, তুমি রাগমালা ;
তুমি ভীর ছেড়ে দূরে যাওয়া, তুমিই প্রত্যাবর্তন।

('এ-তো বাংলাই এক', :: এক ধরণের অহংকার ::)

আর যদিও সোনার বাংলার দ্বিধাওনে অনেকের মতো জীবনানন্দের চিত্ত নিশ্চিষ্ট ও ব্যক্তিক জীবন বিদীর্ণ হয়েছিল, তাঁরও সেই অভিজ্ঞতা হয়নি যা শামসুর রাহমানের হয়েছে, চোখের সামনে নিরন্তর দেখতে পাওয়া বর্বর-ধর্মিতা আমাদের রূপসী বাংলা মায়ের শান্ত আনন।

তুমি কি প্রান্তর ধু-ধু অথবা কাজল দিবি শুধু ?
 কিংবা বনরাজিনীলা ? না কি প্রেতভূমি ? তুমি ধান
 ভানো, গাও গান ঘুমপাড়ানিয়া নিরুন্ন রাত্তিরে,
 প্রত্যহ ভাসাও ঘড়া, এলেবেলে গল্প করো ঘাটে,
 কখনো বানাও পিঠা, কখনো বা কঙ্কালপ্রতিম
 অভুক্ত সন্তান নিয়ে তোমার হুঃখের বেলা যায় ।

তোমার শরীর দেখি ছিঁড়ে খায় শকুন শেয়াল,
 তোমার উদাস বৃকে পদধ্বনি শোকমিছিলের।
 কখনো তোমার খাঁ-খাঁ বিবস্ত্র শরীর ঢেকে দেয়
 পতাকা ব্যানারে ওরা লজ্জাতুর তোমার সন্তান ।
 মারীতে মরেনি তুমি, ম্যাক্সিম গোর্কির জননীর
 মতো তুমি সংগ্রাম ও শাস্তি করো হৃদয়ে ধারণ ।

(‘হে বঙ্গ’, :: হুঃসময়ের মুখোমুখি ::)

শামসুর রাহমানের বাঙালীত্ব খাঁটি বাঙালীত্বের ধারার জটিল এবং বহু অহুত্বভিজ্জড়িত । নিতান্তই
 সরলরেখ ভালোবাসা বা উচ্ছ্বাস বা গর্ব নয় । উপরে উদ্ধৃত ‘এ-তো বাংলাই এক’ কবিতাটির ছত্র
 কয়টিতে দেখতে পাই কবিচিন্তে দেশচিন্তা বিভিন্ন বাক্প্রতিমায় বিধৃত হয়েছে । তাঁর দেশ কখনো
 গেকয়া-পর্য্য বাউলের পথ, কখনো গৃহস্থের মূখর প্রাঙ্গণ (কল্পনা করতে পারি সে-মূখরিত প্রাঙ্গণে
 অনেক ছেলেমেয়ে ছুটোছুটি করছে, চোঁচোমেচি করছে), এই দেশ আবার কখনো (হয়তো উবার প্রথম
 আলোর অথবা গোখুলির অন্তে) স্তব্ধতায় পুণ্যায় । সেই স্বদেশ কখনো তাঁর ছেড়ে দূরে যাওয়া,
 কখনো প্রত্যাবর্তন । দেশপ্রেম যে-কোনো সাহিত্যেরই সুপরিচিত অন্ততম বিষয়বস্তু, কিন্তু শামসুরের
 বাঙালীত্ব-চেতনা অসামান্য বকমে সেন্সিটিভ, যেন বিচিত্রবীণার প্রতিটি তার উন্মুখ হয়ে আছে যুত্ম
 স্পর্শের জন্য । বাঙালীর এই অহুপম স্মৃতিস্বপ্ন শরীরী আত্মজ্ঞাতিচেতনা অধিকাংশ বিদেশীরই দৃষ্টি
 এড়িয়ে যায়, এমন কি বিদেশী-মনোভাবসম্পন্ন বাঙালীর (যেমন শ্রীনিবাস চৌধুরীর) দৃষ্টিও এড়িয়ে
 যায় । শামসুর রাহমানের বাঙালীত্ব খাঁটি দেশাত্মবোধ থেকে উৎসারিত ।

শামসুর বাঙালী, বাঙলাভাবী । একটি হলে অল্পটিও যে হবেই এমন কোনো অবস্ফুটাবিতা
 নেই । বাঙালী অথচ বাঙলাভাবী নয়, অল্প ভাবাভাবী, এ-অবস্থার দৃষ্টান্ত আদৌ বিরল নয় । তাছাড়া
 জল্পনুজ্জ্বে বাংলাভাবী হলেই তো হয় না, সেই ভাবা, তার ঐতিহ্য, তার পূর্বতন এবং আধুনিক প্রয়োগ
 ও ঐশ্বর্যলভাবনা সযত্নেও সচেতন থাকা দরকারী । যিনি আজ বাংলা ভাবার কবি হয়েছেন, বা হচ্ছেন
 তিনি তো একক নন, তিনি এক মহিমামণ্ডিত জনসঙ্ঘের শরিক । পঞ্চাশের দশকের আর পাঁচজন
 কবির মতো শামসুর রাহমানও তাঁর ভাবার ঐতিহ্য সযত্নে সচেতন । তাঁর কাব্যে ‘রবীন্দ্রনাথ’ একটি

বহু-উচ্চারিত নাম, কিন্তু তাছাড়াও অনেক আধুনিক শ্রেষ্ঠ কবির নাম লেখা হয়েছে তাঁর কোনো কোনো কবিতায় : নজরুল ইসলাম, জীবনানন্দ, রবীন্দ্রনাথ দত্ত, বুদ্ধদেব বসু, বিষ্ণু দে। যখন শায়খর লেখেন

সন্ধ্যা-নদীর আঁকাবঁকা জলে

মেঠো চাঁদ লিখে

রেখে যায় কোনো গভীর পাঁচালি ('রূপালি স্নান')

তরুণ কমলালেবু চেয়ে আছে ঘূরের আকাশে,

চিকণ সোনালী কলি ত্রিয়ারাণ শব্দশাদা হাতে ('তার শস্যার পাশে')

হাওয়া দেয়, হাওয়া দেয় সস্তার গভীরে ('জর্নাল, প্রাবণ')

এ যুগের আঁধি কথবে কি দিয়ে বলো ?

লুকাও বরং অতীতের কোনো গড়ে।

বলম আর সাধের পিরজাণ

শোভা পাক আজ যুগন্ত যাদুঘরে।

('কোনো অদ্বারাহীকে')

তখন মনে হয়, এই ছত্রগুলি যথাক্রমে জীবনানন্দ দাস, বুদ্ধদেব বসু ও বিষ্ণু দে-র অথবা স্ত্রীরাব মুখোপাধ্যায়ের কাব্যলোকের অধিবাসী হতে পারত। কিন্তু শায়খর রাহমান পুনঃপুনঃ এবং সর্বাধিক কৃতজ্ঞতা ও সম্মান জানিয়েছেন রবীন্দ্রনাথকেই। প্রথম দিককার একটি কবিতায় তিনি বলেছেন অনাবিল বিন্দ্র স্রবে, খানিকটা যেন দিনেশ দ্বাশের স্রব :

অবসর চেতনার গোপুলিতে তুমি

সাম্রাটের ভাষা, এখনো রবীন্দ্রনাথ,

লে তোমারি দান।

আমাকে দিয়েছো ভাষা, তার ধ্বনি, প্রতীকী হিলোল

অস্তিত্বের তটে আনে কতো

ঐশ্বর্যের তরী—পালতোলা তরঙ্গের স্তুতিস্রাত

দীপ্ত জলযান।

...

...

...

তুমি নও সীমিত শুধুই কোনো পঁচিশে বৈশাখে।

তোমার নামের ঢেউ একটি দিনের

সংকীর্ণ পরিধি ছিঁড়ে পড়েছে ছড়িয়ে

রূপনারায়নের কূলে, বৈশাখের নিকরদেশ মেঘে

অনন্তের স্তম্ভভায় : তুমি নও সীমিত শুধুই

পঁচিশে বৈশাখে।

('স্বর্ধাবর্ত' :: স্মৃতিকবিতোটিতে ::)

রবীন্দ্রনাথের তিরোধানের পরে, কিছুকাল পরে, বাংলা কাব্যের যে হাল হয়েছিল, শামসুদ্দের কবিত্বের উৎসাহী অভিল্লাষ তাতে সন্তোষ পায়নি। :: যৌক্তিকরোটিতে :: গ্রন্থের ‘রবীন্দ্রনাথের প্রতি’ কবিতায় তিনি বলছেন,

লোকে বলে বাংলাদেশে কবিতার আকাল এখন,
বিশেষতঃ তোমার মৃত্যুর পরে কাব্যের প্রতিমা
ললিতলাবণ্যচ্ছটা হারিয়ে ফেলেছে—

সেই আকালের হাওয়ার আজ ‘চারিদিকে পোড়োজমি’ আর ‘কণিমনসার ফুল’ (এ প্রসঙ্গে এলিয়টের বাক্যপ্রতিমা ক্যাক্টাস নির্ঘাত এসে পড়ছেই), এবং তিরিশের কবিদের এক বিষন্ন প্রতিচ্ছবি নিশ্চল হয়ে আছে :

সুধীন্দ্র জীবনানন্দ নেই, বুদ্ধদেব অমুবাধে
খোজেন নিভৃতি আর অতীতের মৃত পদধ্বনি
সমর-সুভাষ আজ।

এই স্তিরমাণ পরিবেশে কবির সামনে নিরত উদ্ভাসিত থাকছে সেই একমেবাদ্বিতীয়ম্ চির-অমলিন শক্তির ভাণ্ডার, সেই রবীন্দ্রনাথ :

প্রতীকের মুক্ত পথে হেঁটে চলে গেছি আনন্দের
মাঠে আর ছড়িয়ে পড়েছি বিশ্বে তোমারই সাহসে।

রবীন্দ্রনাথ যে কনিষ্ঠ কবিদের (সে-কনিষ্ঠতা আজো চলছে এবং চলবে মনে হয় আরো অনেক দশক অবধি) সৃজনী উজ্জ্বলের সর্বকল্যাণকারী অনবশেষ উৎস, এ কথার অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ও বুদ্ধদেব বসুর গভীর উল্লেখের সঙ্গে তুলনীয় শামসুদ্দের রসায়িত উচ্চারণ।

এ-প্রসঙ্গে মনে পড়ছে আরেকটি কবিতা, ‘বুদ্ধদেব বসুর প্রতি’ (:: এক ধরণের অহংকার ::), কবিতাটি বুদ্ধদেবের মৃত্যু উপলক্ষে রচিত যাবতীয় গল্পগল্প রচনার মধ্যে শ্রেষ্ঠ বলে আমার ধারণা।

শব্দেই আমার বাঁচি এবং শব্দের মৃগয়ায়
আপনি শিথিয়েছেন পরিজ্ঞানী হতে অবিরাম।
অকলা সময় আসে সকলেরই মাঝে মাঝে, তাই
ধাকি অপেক্ষায় সর্বক্ষণ। যতই যাই না কেন দূরে
অচেনা স্রোতের টানে ভাসিয়ে আমার জলযান,
হাতে রাখি আপনার কম্পাসের কাঁটা; ঝড়ে চাট
কখন গিয়েছে উড়ে, চূলে চোখে-মুখে রক্ত নৃণ
অম্পট দিগন্তে দেখি বোঝ মুখ। আপনার ঋণ
যেন অস্বপ্ন, কিছুতেই মুছবে না কোনদিন।

কয়েকটি জড়ানো বাক্যপ্রতিমার সাহায্যে কবি মূল্যবান কথা বলেছেন, বুদ্ধদেব বসুর দৃষ্টান্তে কনিষ্ঠ কবি কী লিখতে পারেন (কেননা বাকশিল্প তো অনবসর ক্যান্ডিডীন সাধনা, নির্মম আত্মতর্কি)—
কবি হচ্ছেন শব্দপ্রাণ, কবি হচ্ছেন পরিজ্ঞানী, শিল্পের যে তরঙ্গীতে ভেসেছেন কবি, সে তরঙ্গী এখন

ঝড়ঝাপটায় কঁপে ওঠে, কনিষ্ঠ কবির চোখের সামনে তাসে বৌদ্ধ মুখ। বুদ্ধদেবের ছাপ জয়দাগের তুল্য। সেই প্রভাব আজ অদৃশ্য হয়েছে।

স্বতির মতন এক অল্পময় স্বপ্নিল বাবান্দা

থাকে পড়ে অন্তরালে অন্তহীন, কবি নেই তার।

নিজ ভাষার কবিদের স্বরণ করার সঙ্গে শামসুর অল্প ভাষার কবি ও মনীষীদেরও স্বরণ করেন। যদি স্বরণ করেন নজরুল ইসলামকে (কোন বাঙালী কবিট করেন না), স্বরণ করেন তুলসীদাসের দৌহা : ‘বরনি ন জাই অনীতি ঘোর নিশাচর জো করহি’—নিশাচরগণ যে দুর্নীতিময় কার্য করেছে তা বর্ণনা করা যায় না। যদি সময় লেন, হুতাশ মুখোপাধ্যায়ের কথা ভাবেন, সেই সঙ্গে ভাবেন অডেন, ব্লিঙ্কে, বোদেলেরায়ের কথা, ভাবেন কোয়ামোমো চাইকোভস্কির কথা, দাস্তে ও শেক্সপিয়ারের কথা (বিয়াজিচকে দেখতে পান, দেখতে পান এলসিনোর দুর্গ, ওফেলিয়াকে, জনতা-নিহত কবি সিনাকে), পাস্টেরনাক ও লোরকার কথা, কিয়ের্কোগার্ড ও বারট্রাও বাসেল-এর কথা, ভ্যান গ’ত্রাক পিকাসো মাতিস্ শাগাল-এর কথা, বুদ্ধ ও মার্কস-এর কথা। শামসুর রাহমানের বহুব্যাপ্ত মানসিক ও শৈল্পিক সংবেদনায় ঘরের ও বাহিরের বহু চিন্তা ও প্রভাব বিদ্যুত হয়েছে যেমন বিদ্যুত হয়েছে শতলক্ষ নৈসর্গিক ও সামাজিক তথ্য ও দৃশ্য।

তিন

কবি, শিল্পী, চিন্তাবিদদের স্বরণ করার সঙ্গে শামসুর রাহমান স্বরণ করেন লোকনেতাদেরকেও। যেমন স্বরণ করেন মহান নিগ্রো নেতা মার্টিন লুথার কিংকে, তেমনি অতীব সমীচীন প্রজ্ঞা নিবেদন করেন ফজলুল হক সাহেবের স্মৃতিতে।

তার বোদ্ধুরেই বাঁচা।

তাই বছরের পর বছর সে-রোজের হলুদায়

কাটান প্রহর আর খরবেগে যেখানে ছলুদায়

জীবনের দুই পাড়, সেখানে দাঁড়ান অবিচল ;

হেলে চাষীদের প্রাণে নামে তাঁর মানবিক ঢল।

দারুণ খরায় পোড়া স্বদেশকে নিত্য দেয় ছায়া,

কী বিপুল ছায়া, এই বাংলাদেশজোড়া তাঁরই কায়া। (:: নিরালোকে দিব্যরথ ::)

একটি অতি স্নন্দর প্রজ্ঞাশিল্পি নিবেদন করেছেন মহাপণ্ডিত শহীদুল্লা সাহেবের উদ্দেশে। তাঁকে আবাহন করেছেন ‘হে বিভা, হে প্রজ্ঞা’ বলে :

সেই কবেকার অপকৃপ শৈশবকে কোন্ জাহ্নবলে চির

প্রতিবেশী করে রেখেছিলেন মায়ারী কুঠুরিতে,

ভেবেছি বিষয়ে কতদিন। অস্বপ্নে

আলোকিত শতস্মৃতি একটি বৃক্ষের কাছে চেয়েছেন পৌছতে সর্বদা।

(:: নিজ বাসভূমে :: ২২ পৃঃ)

শামসুর জানেন মহৎ জানেন উৎসেও থাকে মায়ারী অভিজ্ঞতার সমাহার। জীবনের এই মায়াময় অভিজ্ঞতার উল্লিখিত হয়েছে আরেকটি যে কবিতায় তার নায়ক কবিরাজ রমেশ শীল :

কুকর্বাণ প্রধান রাজ্যের তুমি রাজপুত্র, নিঃশব্দ, স্বকান্ত,
সোনার কাঠির স্পর্শে নিম্নিতা সত্যকে
অক্লেশে আগাতে চাপ, অভিশপ্ত রাজ্যের উদ্ধারে
কোষমুক্ত করো তরবারি। তুমি পাষণ্ডপুরীর
প্রতিটি মূর্তির স্তব্ধতায় চেয়েছিলে ছিটোতে রূপালী জল।

(:: নিজ বাসভূমে :: ৩৪ পৃঃ)

যে অস্বঃশক্তিতে শামসুর রাহমান স্ব-উচ্চ সারির কবি তার নিঃশব্দ প্রমাণ তাঁর স্বজনী প্রতিভায়, যে প্রতিভায় সাধারণ বিষয়টিও অসাধারণ হয়ে যায়, পণ্ডিতের গ্রন্থাগারে যেমন তেমনি কবিরাজের কবিতা গানে তিনি অস্তরতম এবং সত্যদৃঢ় মায়ার সত্তা দেখতে পান, খুঁজে পান the light that never was on land or sea। মূলত, শামসুর রাহমান মাহুভের কবি, মাহুভের মায়াময়তার, মাহুভের মহাশক্তবতার কবি, যে মায়ার এবং মহাশক্তবতা বুদ্ধদেব বহুর বন্দীর বন্দনার তুল্য, যে বন্দী কৃষি-জন পঙ্কের সাগরে ডুবে থেকেও অসীমের নীলিমারে জড়তে চেয়েছে। পঙ্কের সাগর শামসুর রাহমান প্রচুর দেখেছেন কিন্তু তাঁর আশ্চর্য ক্ষমতা অসংখ্য ব্যাদিত হিংস্র করাল অমানবিকতার মধ্যেও মাহুভের সদর্শক গুণ দেখতে পাবার। এই ক্ষমতার জগুই শামসুরের নিজের ভাবার আমি তাঁকে আশ্চর্যের সুব্রাজ বলতে চাই।

আশ্চর্য হওয়ার ক্ষমতা কি শামসুর পেয়েছিলেন পারিবারিক ঐতিহ্যবাহী ? একটি কবিতা আছে :: নিজ বাসভূমে :: গ্রন্থে, ‘কোন দৃশ্য সবচেয়ে গাঢ় হয়ে আছে ?’ শিরোনামার। আমার স্বদীর্ঘ কাব্যপাঠে এমন কবিতা বেশি পড়িনি বলে সবটাই তুলে ধরছি :

কোন দৃশ্য সবচেয়ে গাঢ় হয়ে আছে
এখনো আমার মনে ? দেখেছি তো গাছে
সোনালি বৃকের পাখি, পুঙ্খের জলে
শাদা হাঁস। দেখেছি পার্কের ঝলমলে
রোদ্দুরে শিশুর ছোটোছুটি কিংবা কোনো
যুগলের বসে থাকা আধারে কখনো।

দেশ কি বিদেশে ঢের প্রাকৃতিক শোভা
বুলিয়েছে জীত আভা মনে, কখনো বা
চিকরবহর সৃষ্টির সান্নিধ্যে খুব
হয়েছি সযত্ন আর নিঃসঙ্গতার ডুব
দিয়ে করি প্রশ্ন : এখনো আমার কাছে
কোন দৃশ্য সবচেয়ে গাঢ় হয়ে আছে ?

যেদিন গেলেন পিতা, দেখলাম থাকে—

জননী আমার নির্বিধায় শান্ত তাঁকে

নিলেন প্রবল টেনে বুকে, রাখলেন

মুখে মুখ ; যেন প্রিয় বলে ডাকবেন

বাসরের স্বরে। এখনো আমার কাছে

সেই দৃশ্য সবচেয়ে গাঢ় হয়ে আছে।

তাঁর নয়খানা কাব্যগ্রন্থে শামসুর যে কতবার তাঁর পিতামাতার উল্লেখ করেছেন তার পুরো হিসাব রাখা আমার পক্ষে সম্ভব হয়নি, কিন্তু যদিও তাঁদেরকে আমি দেখিনি, এই কাব্যগ্রন্থগুলি পাঠের পূর্বে তাঁদের কথা জানতাম না, এখন মনে হয় কিছু সসঙ্কোচ দূরত্ব থেকে আমি তাঁদের দেখতে পাচ্ছি। দেখতে পাচ্ছি কবির পিতামহ-পিতামহীকে, মাতামহ-মাতামহীকে (যে মাতামহী যাম্বব চক্রবর্তী মশাইয়ের কাছে ‘হিসেব টিসেব শেখেন নি কে’)। দেখতে পাচ্ছি সেই ছেলেকে যাকে বুকে নিবিড় জড়িয়ে ধরে, তাঁর পিতা বলে, “তুই তো আমার সেই প্রতিশ্রুত দেশ”, যে-ছেলে, হয়, “আজো পারে না বলতে কোনো কথা/কিছুতেই ; শবাবলি পাখির ছানার মতো শুধু/ক্ষীণ ভানা ঝাপটায়...” আর দেখতে পাই বারে বারে সেই নারীকে, অথবা তাঁর দেহ ও মনের একটা কাঠামো-রেখাকে, যাকে কবি ‘নিরুপমা’ বলে সম্বোধন করেছেন বার বার।

চায়

আশ্চর্যের যুবরাজ কিন্তু চলাকেরা করেন প্রত্যেক জগতে, যেমন করে জীবনানন্দ-সৃষ্ট ইয়াসিন-হানিক-মকবুল-গগন-বিপিন-শশী যারা গ্যালিক স্ট্রিটের—এটালির বাসিন্দা। শামসুরের কবিতায়ও বাচ্চু চলে যাবে শরৎ চক্ৰাবর্তি রোডে, ছেচলিশ মাহুৎটুলীতে (যে-পাড়ায় আমারও মূলজীবন কেটেছিল) ; আরেকজন যাবে পুরানো ঢাকা শহরের নেড়ি গলি ছেড়ে আজিরপুরায় ; রাস্তার বাড়ি-অলা ; জনৈক সহিসের ছেলে ; তিনটি বালক শীতের ভোরে জড়োসড়ো হয়ে কাক দোকান ঘেঁষে দাঁড়ায় ; শচীন শাখারি, রাজমিস্ত্রী আবদুল্লাহ, লক্ষ্মীবাজারের সুহাসিনী দেবী ; গলির সেই বুড়োটা যে তালিমারা কোট গায়ে বিড়ি টানে ; কিছু রকবাজ সন্ত ; চায়ের দোকানে ঘেঁষাঘেঁষি-করে-বসা তিনজন বুড়ো ; খন্দর-পরা, চোখে পুরু চশমা, মাথায় পাখির বাসা সমেত জনৈক কবি, ইত্যাদি ইত্যাদি। প্রত্যেক জগৎ। এবং এই বাস্তব জগতের বাংলা ভাষায়ও আশ্চর্য বাস্তব কথা চরিত্র। একটি ক্ষুদ্র অসম্মত অহুসঙ্কানে কয়েকটি শব্দে আমি আকৃষ্ট হয়েছি শামসুরের কবিতায়—

হুমড়ি খেয়ে, ঘুপচি, পিরান, হুজুত, ঠাঠা ; হাড়িসার, ছিরি, বিচ্ছিরি, বুড়ো হাবড়া, হাবিজাবি, খেলুড়ে, থলা, গুলুতাপি, ফামা, ছিস্তিছান, আবিবিধি, আয়েল্লা, ইতলবিভল, ইকচিবিচি, বেহুদা, শিবন্তী, বেলুয়ার, শাবাজ, মিলমার, এলাহি, আজাড়া, (আজাইড়া), আইয়লা, অপর্য়াবি, আউগারি।

এ সবের কিছু শব্দ হয়তো পূর্ববঙ্গবাসীর অজানা নয়, কিন্তু একটি কবিতায় কিছু শব্দ আছে আমার বা অভিধানের অপরিচিত—

চালনিয়া, 'তেমরা গকুলে আছো'; গংগিমায় কাছে; আউলা ঝাউলা; গিয়োবাজ;
চাচরা; অতিল; চাইলখা; গিচহু; থিরকা-পর; গাহাক (গ্রাহক ?); খাউরা বাউরা;
গোপাট; করুণ কাহাতে বিদ্ধ কাটটি মারি; খিতির মত্তিত মাতি; চাত্‌রি; চাপ্পান।

(:: নিরালোতে দিব্যবধ :: 'আমি হই বর্তমান')

নিজকে প্রমত্ত করি এই সব শব্দপ্রয়োগে কি শামসুর সেই ভাষাপ্রদেশ সৃষ্টিতে নিবৃত্ত হয়েছিলেন যে-
ভাষার স্রষ্টা লিউইস্ কারল্ নামকরণ করেছিলেন Jabberwocky, যে-ভাষার রচনার কিছু মক্শো
করেছিলেন স্কুয়ার রায়েচৌধুরী এবং পরে রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং ?

'Twas brillig, and the slithy toves

Did gyre and gimble in the wabe ;

All mimsy were the borogoves,

And the mome raths outgrabe

শামসুরের শব্দচেতনা খুবই কালসম্মত। আমার একটি প্রবন্ধে—'চল্লিশের দশকের কবিতা'—আমি
বলেছিলাম যে সূক্ষ্ম শিহরণশীল শব্দচেতনা এই কবিতার মহৎ শিল্পলক্ষণ। শামসুরের সমবয়সী অরুণ
ভট্টাচার্য লিখেছেন :

কিছু কিছু শব্দ হাসতে জানে, জানায়
কিছু কিছু শব্দ কাঁদতে জানে, কাঁদায়
কিছু কিছু শব্দ অলীক ভালোবাসায়
হঠাৎ জেগে ওঠে।

শব্দ, ভাষা নেহাতই ভাবমাধ্যম নয়, নেহাত একটা সরণি নয় যে-সরণি বেয়ে লেখক তাঁর চিন্তা ও
অহুভূতিগুলিকে ভ্রমণে পাঠাবেন। মাহুদের চিন্তা ও অহুভূতির প্রকাশ-পূর্ব সত্তার ও বাস্তব রূপের
মধ্যে প্রভেদ বিভ্রমান, যে-প্রভেদের দরুন আধুনিক লজিক্যাল পজিটিভিস্ট চিন্তা থেকে উৎসারিত
হয়েছে :: স্ত্রী মীনিং অব্ মীনিং :: শীর্ষক গ্রন্থ। যে-ভাষাকে ভেবেছিলাম বাহন মাত্র, আজ দেখছি
সেই বাহন এক অননুসৃতপূর্ব স্বকীয় সত্তা ও রূপ নিয়ে আমার সামনে দণ্ডায়মান। ভাষার, শব্দের,
এই স্বকীয় রূপ সন্ধে শামসুর রাহমানের চেতনা কতটা বেধনাবিধুর তার পূর্ণ দৃষ্টান্ত মেলে তাঁর
'বর্ণমালা, আমার দুঃখিনী বর্ণমালা' (:: নিজ বাসভূমে ::) কবিতাটিতে। অবিস্মরণীয় কবিতা।
কোনো বাঙলাভাষী এই কবিতার সাড়া না দিয়ে পারেন না। কবি বলেছেন, নক্ষত্রপুঞ্জের মতো
জলজলে পতাকা উড়িয়ে আছো আমার সত্তার। (এখানেও শামসুরের জড়ানো বাকপ্রতিমা লক্ষ্য
করার বিষয়।) বাঙলা বর্ণমালা তো নিশ্চয় দেখা নয়, জীবন্ত (যেমন অরুণ ভট্টাচার্য বলেছেন)
ও জাগ্রত, যেন কবির আজীবন সঙ্গিনী। 'আজন্ম আমার সাধী তুমি, / আমার স্বপ্নের সেতু দিয়ে-
ছিলে গড়ে পলে পলে।' শামসুর যেমন বলেছেন (কিছু ইতিপূর্বে তো আর কেউ বলেন নি ! কেউ
কি এমনদারা ভেবেছেন ?), তিনি শুনেছেন মদনমোহন তর্কলঙ্কারের ধীরোদাস্ত তাক, তিনি
"হাসিধুশি"র খেয়া বেয়ে পৌঁছে গেছেন রত্নবীণে।

যুদ্ধের আগুনে,
 মারীর তাণ্ডবে,
 প্রবল বর্ষায়
 কি অনাবৃষ্টিতে,
 বায়বনিতায়
 নৃপুংস্বিনিক্ষেপে,
 বনিতার শাস্ত
 বাহুর বন্ধনে,
 স্থগায় ধিকারে,
 নৈরাজ্যের এলো-
 ধাবাড়ি চীৎকারে
 সৃষ্টির ফালগুনে

হে আমার আখিতারা তুমি উন্মীলিত সর্বক্ষণ জাগরণে। (:: নিজ বাসভূমে ::)
 সেই বর্ণমালাকে উপড়ে নেওয়ার প্রচণ্ড বীভৎস চেষ্টা হয়েছিল ১৯৫২ সনে,—‘তোমাকে উপড়ে নিলে,
 বলো তবে, কী থাকে আমার?’—সে-দুঃখ কোটি কোটি বাঙালীভাষীর, সে-দুঃখের প্রকাশ হয়েছে
 শামসুরের কবিতায় :

এখন তোমাকে নিয়ে খেঁড়ার নোংরাষি,
 এখন তোমাকে ঘিরে খিন্নি-খেউড়ের পৌষমাস!
 তোমার মূখের দিকে আজ আর যায় না তাকানো,
 (‘বর্ণমালা, আমার দুঃখিনী বর্ণমালা’)

পাঁচ

একাধারে জননী জায়া কস্তা এই বর্ণমালায় নিয়ত প্রসাধক শামসুর রাহমান। তার প্রথম
 কাব্যগ্রন্থেও :: প্রথম গান, দ্বিতীয় মৃত্যুর আগে :: শব্দচেতন। পুনরাবৃত্ত :

শব্দের মোহন সুরে ঘর ছেড়ে নির্গম সূর্যের
 তৃণহীন প্রান্তরে হারাই পথ (৫২ পৃঃ)

শব্দপুঞ্জ থেকে ছিঁড়ে আমি কবিতার অবিখ্যাত শরীর (৫৪ পৃঃ)

শব্দের প্রাসাদ (৫৭ পৃঃ)

এই অবিখ্যাত শরীরের একপলকী আভাস পাই এসব ছন্দে যার সব কয়টি তুলছি :: এক ধরনের
 অহংকার :: থেকে :

প্রাচীন চলে গেলে কৃষক হুড়িয়ে নেয় শস্যকণা তার (২১ পৃঃ)

আমার যৌৱের ধনি প্রতিধনিসর এক অবাধ প্রান্তর (২১ পৃঃ)

অপের কালর নিরে চোথে হু হু শূভতার তনি আর কারো পদধনি (২৭ পৃঃ)

কোনো তরুণীর বৃকে ভালোবাসা
একগুচ্ছ কলচুড়া হয়ে মদির উঠুক জলে (৪১ পৃঃ)

নক্ষত্রগোষ্ঠীর
আতশি সায়ায় স্রীচিকা ভেকে যায় বারংবার (৪২ পৃঃ)

জ্যোৎস্নামাখা উর্ধ্বাঙ্গালের মতো স্থিতি, তোমার স্থিতি (৫৫ পৃঃ)
শায়স্বর রাহমানের শব্দপ্রসাধনের অনেক রীতির মধ্যে ছুটি আমি বিশেষভাবে লক্ষ্য করছি। এই কাব্যে শব্দের, ছত্রের পুনরাবৃত্তি একটা নিজস্ব স্বর যোগ করেছে ছন্দভিত্তিক স্রবের সঙ্গে। :: নিজ বাসভূমে :: গ্রন্থের ‘কেব্রদ্যাবি ১৯৬৯’ কবিতাটিতে দেখি কিছু ছত্রাবলী :

জীবন মানেই
মাথলা মাথায় মাঠে ঝাঁ ঝাঁ রোদে লাঙল চালানো,
জীবন মানেই
ফসলের গুচ্ছ বৃকে নিবিড় জড়ানো,
জীবন মানেই
সেঘনার ঢেউয়ে ঢেউয়ে দাঁড় বাওয়া পাল খাটানো হাওয়ার
জীবন মানেই
পৌষের শীতাত রাতে আগুন পোহানো নিবিবিলি।

এ ঘেন একটা তিস্তাতী মন্দিরের গভীর ঘণ্টা পুনরাবৃত্ত ধ্বনিতে কবিতাটির মূল ভাবনা আমাদের বোধের পরতে পরতে মিশিয়ে দিল। নিছক পঙ্ক্তির ছন্দ একটা আভ্যন্তরীণ ভাবছন্দের সূক্ষ্ম সত্তার উত্তোলিত হল। এমনই আঙ্গিক পরিণতগুণসম্পন্ন কাব্যগ্রন্থ কয়টিতে ইতস্তত ছড়িয়ে আছে, তাদের ছুটির উল্লেখ করছি, ছুটিই :: জুসময়ে মুখোমুখি :: গ্রন্থ থেকে নেওয়া। একটিতে স্তনতে পাই স্রবের গুণন :

সূর
ঘেন বা দিলেন তাক আদুরে মাদুরে,
সূর, পিতা দিলেন বুলিয়ে মাথা অলীক আঙুলে।
সূর, কারো স্বরভিত্ত কালো চুলে চোখ মুখ একান্ত জোবানো,
সূর, গাঢ় গোধূলির থিরথিরে হ্রস্ব,
-সূর,

জলজ উদ্ভিদ যেন, তুল অনন্তের ধু ধু দিকে ভাসমান। (২৭ পৃঃ)

কবিতাটির শেষার্ধ্বে ‘যুম’ শব্দের বিপরীতার্থক শব্দ ‘অনিদ্রা’ প্রযুক্ত হয়েছে বার বার। ‘ম্যাজিক’ শীর্ষক কবিতার পাই কয়েকটি ছত্র:

কাঁদবো,

কাঁদাবার লোক থাকবে বিপুল বেয়াদরিঙে।

হাসবো,

হাসাবার লোক থাকবে বিপুল বেয়াদরিঙে।

... ..

খেমে যাবে, খেমে যাবে, খেমে যাবে সব ম্যাজিক। (৩৩-৩৫ পৃঃ)

এমনধারা পুনরাবৃত্তি এই গ্রন্থের আরো একটি কবিতায়, ‘সাঁকো’, যেখানে শিরোনামাধৃত শব্দটি যেন কোনো চাঁদমারিতে নিষ্কিন্ত শব্দের গোলার পরস্পরা। শামসুর রাহমানের এই আঙ্গিক—শব্দের পুনরাবৃত্তি—সাবেকি লোকসঙ্গীতের, এমনকি বৈষ্ণবপদাবলীর অতীব সফিসটিকেটেড ধূয়া নয়, একে বলতে পারি আধুনিক শিল্পের এমন এক প্রয়াস যাতে কাব্যশ্রোতের উপস্থিতিতে যে ছন্দের চাল, তারই একটা স্বন্দ গুঢ় সমর্থন সৃষ্টি হয়, যেন ফৈরাঙ্গ খাঁ গেয়ে চলেছেন, আর তানপুরায় সে-গানের স্বর হয়েছে বিধ্বত, মিশ্রিত, উছাহিত।

এই পুনরাবৃত্তি-আঙ্গিকের সঙ্গে লক্ষ্য করি আরেকটি আঙ্গিক যাকে বলতে পারি নাটায়ন, dramatisation, আত্মভাবনাকে অনাত্মভাবনার রূপদান। এই আঙ্গিক আধুনিক বাঙলা কাব্যে আদৌ বিরল নয়, জীবনানন্দে আছে, বুদ্ধদেবে আছে, সময় সেনে আছে, অশ্রদ্ধও আছে। শামসুরের নাটায়নরীতির প্রথম উল্লেখযোগ্য দৃষ্টান্ত আমি লক্ষ্য করেছি তাঁর কাব্যের দ্বিতীয় পর্ধ্যয়ের (:বিশ্বস্ত নীলিমা; নিবালোকে দিব্যরথ; নিজ বাসভূমে:) দ্বিতীয় গ্রন্থটিতে। কবিতার শিরোনাম ‘কয়েকটি স্বর’। আমরাহেন বয়স পাঠক স্মরণ করবেন জীবনানন্দের ‘বিত্তিন্ন কোরাস’ :সাতটি তারার তিমির::। শামসুরের কবিতাটির শুরুতে জনৈক প্রত্নতাত্ত্বিকের উক্তি; তারপরে একটা কোরাস, যেন ইচ্ছা-কথিত অবচেতনের কতিপয় চিন্তা সহসা অশরীরী প্রেতশরীর লাভ করে এক নগুর্ভক ভাবনা প্রকাশ করল; তারপরে সেই কবোটি যার দিকে তাকিয়ে এ যুগের দার্শনিক হামলেট প্রত্নতাত্ত্বিক মহাশয় আঁকের হস্তির্দর্শনশ্রায়ে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন, সেই শুকনো খুলিটা স্বগতোক্তি করতে লাগল। সর্বশেষে আবার কোরাস। এবার স্পষ্ট নয় এই কোরাসের শিল্পী কারা। আমার অনুমান, কবি স্বয়ং। কবি নিজেই মিলিয়েছেন প্রত্নতাত্ত্বিকের সঙ্গে, খুলির সঙ্গে, প্রত্যয়-অপ্রত্যয়ের সঙ্গে, মিলিয়ে একটা সব-ছাওয়া বৈকল্যের পাড়ে উত্তরণ করেছেন।

শেষ দিককার কাব্যে নাটায়ন ঘুরে ফিরে আসে, কখনো গভীর ভাবে, কখনো আলগোছে, কখনো মিশ্র জটিলতায়, কখনো সহজ সারল্যে, কিন্তু কবিতাবনা প্রায়ই নাটায়িত। ::তুঃসময়ে মুখোমুখি:: বইখানার কয়েকটি কবিতা-ই লক্ষ্য করুন: ‘আজ্ঞাস্ত হরে’, ‘এক মহিলার ভাবনা’, ‘ম্যাজিক’, ‘ছুটার ডাইভার’, ‘কী করে লুকোবে?’ দ্বিতীয় কবিতাটি একটি ড্রামাটিক লিরিক, ঠিক মনলগ নয়, এর কোনো প্রোতা নেই, উক্তিটি স্বগতোক্তি। একটি চরিত্র উন্মোচিত হয়েছে আত্মদেহ

সামনে, মহিলার চবিজ ; যে মহিলার একমাত্র মেয়ে করছে স্বামীর ঘর, বীর নিজে স্বামী পরলোকগত —“হাড় তার/এখন মাটির নিচে ভরানক ধবধবে হয়ে গেছে বুঝি”—এবং স্বামীর চিন্তায় মহিলার এক অনবদ্য চিন্তা এলো মনে : “হায় যদি পারতাম হতে/লালবাহী ভেলার বেহলা !”

মধ্যবয়সে পৌঁছে কবি এখন আধুনিক জীবনের কয়েকটি দার্শনিক-মনস্তাত্ত্বিক সমস্যায় পৌঁছেছেন, সেসব সমস্যার উদ্ভাস এসব কবিতায় : ইওরোপীয় দর্শনের পরিপ্রেক্ষিতে এগ্জিস্টেন্শিয়াল ভাবনা, মাহুষের সত্তা, এগ্জিস্টেন্শ-বনাম-এসেন্স—ব্যক্তির নিঃসঙ্গতার প্রশ্ন, নিঃসঙ্গতা তথা সমাজ থেকে বিচ্ছিন্নতা। এবং এই সমস্তের মূলে স্থিত এক প্রশ্ন, মাহুষের আইডেন্টিটির প্রশ্ন।—এসব প্রশ্নের ও চিন্তার এক আভাস পাওয়া যায় ভ্রমরগুঞ্জনের তুল্য পুনরাবৃত্ত ছত্রে বা শব্দে, আরেক আভাস পাওয়া যায় নাট্যায়নে, কিন্তু প্রত্যক্ষ প্রকাশ পাই শেষদিককার কবিতার পরে কবিতায়।

ছয়

শামসুজ্জব্বের এই ভাবনাগুলি প্রণিধান করতে হলে তাঁর কবি-ব্যক্তিত্বের ত্রিধারায় তৃতীয় ধারা সম্বন্ধে ভাবতে হবে—শামসুর বাংলাদেশী কবি। এই তথ্যটির সঙ্গে জড়িত আছে কতকগুলি রাজনৈতিক তথ্য তত্ত্ব, প্রত্যয়, অপ্রত্যয়। কিন্তু সবচেয়ে বেশি জড়িয়ে আছে, কিছু ঘটনা : মাতৃ-ভাষার জন্ম বাংলাদেশীর অতুলন সংগ্রাম, নির্ধাতন দেহপাত ; বাংলাদেশীর রাজনৈতিক (তথা আর্থিক এবং অস্ত্রাস্ত্র বিষয়ক) স্বকীয়তা লাভের জন্ম দৃঢ়সঙ্কল্প সংগ্রামের নানান অধ্যায়, ১৯৭১ সালের অমাহুষিক স্বাধীনতা-সংগ্রাম এবং স্বাধীনতা-অর্জন।

বাংলাদেশে শান্তি ও স্বস্তির অধ্যায় আজো আসেনি।

পূর্ব-পাকিস্তানি পরিহিস্তিতে যে অস্বাভাবিকতা সমাজের ও ব্যক্তিজীবনের রক্তে রক্তে প্রবেশ করেছিল, তার একটি অবশ্রুতাবী পরিণাম হয়েছিল ব্যক্তিসত্তার ও লোকসত্তার স্বরূপ নির্ণয়ের প্রশ্নে। শামসুর প্রথমাবধিই এ বিষয়ে তীক্ষ্ণভাবে সচেতন ছিলেন। এই চেতনা তাঁর বাকপ্রতিমায় বারংবার আভাসিত হয়েছে। তাঁর পুনরাবৃত্ত প্রতিমা হচ্ছে কবোটি, খুপরি, বিকট পাখির শৌহচঞ্চু, নির্জন দুর্গ, আততায়ী, কঙ্কাল, ছাতক, ফণিমনসা এবং বিশেষভাবে লক্ষ্য করার বিষয়—যীত। আমি গোড়ার বুঝতে পারিনি যীত কেন? এখন মনে হয় Sermon on the Mount-এর যীত নয়, ইনি হচ্ছেন অবনতশির, রক্তাশ্রুত-দেহ, কাঠেরসঙ্গে পেরেক দিয়ে সাঁটা দুই প্রসারিত হাত, crucifixion-এর যীত, নির্ধাতিত মানব, আবহমানকালের নির্ধাতিত মানবসত্তার প্রতীক। এই প্রতীক শামসুর বাহমানের কবিচিত্তে দোলা দিয়েছে, এবং যদিও পরিণত কাব্যে যীত এসে ছেন বলে আমার মনে পড়ছে না, হায়, তখন তো যীতের প্রয়োজন ছিল না, তখন তো যীত আর প্রতীক নেই, যীত হয়ে গিয়েছিলেন norm, অসংখ্য বাংলাদেশী নাগরিকই তখন যীত, তখন তো যাবতীয় বাংলাদেশীর মতোই শামসুরও দেখেছেন কত শতসহস্র ইন্ডিজেনাস যীত!—স্রী পুরুষ, শিশু বৃদ্ধ, বিকলাঙ্গ সতেজ তরুণ, সকলেই এই নির্ধাতনা-নরকে ছিন্নভিন্ন। শামসুজ্জব্বের প্রথম দু-তিনখানা বইয়ে প্রচুর ব্যঙ্গ, শ্লোক আছে, সমাজের অসত্য ও মানির বিরুদ্ধে তিনি কশাঘাত করছেন, কিন্তু এই ব্যঙ্গ (আমার বিবেচনায়) তখনো তাঁর কবি-প্রতিভার ও কবিকৃতির অন্তরতম গভীর থেকে উৎসারিত হয়নি।

একথা তো জানি এই শতকের প্রায় শুরু থেকেই যে প্রতীকী কাব্যে ব্যঙ্গ একটি বহুজনসম্মত আঙ্গিক বলে বিচারিত হয়েছে। বস্তুত শামসুরকে বেশিদূরে যেতে হয়নি (যদিও তিনি পাশ্চাত্য কাব্যশিল্পদর্শন সম্বন্ধে বেশ ওয়াকিবহাল), বাংলাভাষাতেই বিষ্ণু দে, মমর সেন, হুতাব মুখোপাধ্যায়ে তিনি শ্লেষভীক কাব্যের অরণীয় নিদর্শন পেয়েছেন।

লুপ্তি ঘনায় সব দিগন্ত জুড়ে,
পাঁজর-খাঁচায় পিশাচের তাল গুনি।
কার নিঃশ্বাসে ফুলেরা ভস্মীভূত ?
নিরুপায় শুধু ধ্বংসের কাল শুনি।

এযুগের আঁধি কুথবে কি দিয়ে বলো ?
লুকাও বরং অতীতের কোনো গড়ে।
বলম আর সাধের শিরজ্ঞাপ
শোভা থাক আজ ঘুমন্ত যাদুঘরে ॥

(:: বিধ্বস্ত নীলিমা :: ১৭ পৃঃ)

এই ছত্রগুলি বিষ্ণু দে-র অথবা হুতাব মুখোপাধ্যায়ের রচনা হতে পারত। হুন্দে, ভাবনায়, বাক্তিকিতে এর অনগ্রতা নেই। কিন্তু ইতিমধ্যেই শামসুরের চিন্তে (আমি তাঁর ব্যক্তিজীবনের কথা জানিনে, আমি বলছি তাঁর সার্থক কবিতাজীবনের কথা) এসে গেছে নতুন অভিজ্ঞা, সে-অভিজ্ঞা না এলেই আমি মাহুব হিসেবে স্থখী হতাম কেননা সে এক মর্মস্পর্শ প্রায় অবমাহুবিচ অভিজ্ঞার প্রদেশে পড়ে গেলেন শত শত স্বদেশবাসীর সঙ্গে শামসুর রাহমানও। উপরোক্ত কাব্যগ্রন্থটির প্রারম্ভে একটি কবিতা আছে :

জোহরাকে

ভীষণ অস্থির আমি, সম্প্রতি ক্রমায় অপারগ।
সদর রাস্তাকে ভয়, ঘোরালো মিঁড়িকে ভয়—কী যে এই রোগ।

...

...

...

শিউরোনো অন্ধকারে ভীতি

ওং পেতে থাকে, যেন জলন্ত চোখের পশু, পাই না প্রতীতি
কিছুতেই : চতুষ্পার্শ্বে সব কিছু যাচ্ছে ধ্বংসে। “এখন এখানে
পাতি পাতি কী খুঁজছো শামসুর রাহমান ?”—বলে’ কেউ বিনষ্ট বাগানে
চলে যায়। প্রাণপণে ডাকি, নিকন্তর সে উধাও।

জনহীনতায় শুধু নিজেরই ভয়ানকতার বাজে, “সাদা হাও।”

এ হচ্ছে আধুনিক সাহিত্যের (মানে গত একশো বৎসরের বিশ্বসাহিত্যের) এক পুনরাবৃত্ত প্রতীক-প্রতিমা, ভূগর্ভস্থ তমসচ্ছন্ন, বহুবকিম বিবর। ভস্টয়েভ্‌স্কির বিবর থেকে শুরু হয়ে এই বিবর-প্রতিমা আধুনিক জীবনের নিয়ন্তর শঙ্কাবোষ্টিত উৎকর্ষা-নিষ্পেষিত মানবাত্মার প্রতীক। কাফ্‌কার জগৎ,

গ্রেহাম গ্রীনের ও হেনরি গ্রীনের জগৎ, জাঁ মালকেইয়ের, জর্জ অরোয়েলের জগৎ।

At my back in a cold blast I hear
The rattle of the bones, and chuckle spread from ear to ear,
A rat crept softly through the vegetation
Dragging its slimy belly on the bank

(T.S. Eliot, 'The Fire Sermon')

এই অবপ্রাকৃত বিভীষিকা শামসুর রাহমানকে (এবং যে কোনো সদন্তঃকরণসম্পন্ন বাঙলাদেশীকে) তাড়না করেছে বৎসরের পরে বৎসর। এমন বিভীষিকার জীবনানন্দ আচ্ছন্ন হননি অথবা এপারের কোনো চল্লিশের দশকের কবি হননি কেন না কঠে তাঁদের যে পারিপার্শ্বিকের মালা, মে-মালাই স্বভঙ্গ বস্তু। শুধু শামসুর রাহমান নয়, বিগত পঁচিশ বছরের, বিশেষত বিগত দশ-পনেরো বছরের যে কোনো নং ও মেধাবী বাঙলাদেশী কবির প্রেরণায় এমনি কিছু প্রভাব কাজ করেছে যা নিছক তাঁদের বাঙালীত্ব এবং বাঙলাভাবিত্ব দিয়েই নিরূপিত হয় না, তাঁদের বাঙলাদেশী অভিজ্ঞতাও এই নিরূপণের শামিল হবে। সেই অভিজ্ঞতার এক অংশে আছে এই নিয়বিচ্ছিন্ন বিভীষিকা : সংশয়, উৎকর্ষা, সন্দেহ, শঙ্কা—

যেখোছি কাকতাদুরা দিকে দিকে মনের জমিনে,
তবুও ভয়ের প্রেত যাচ্ছে না আমাকে ছেড়ে। হোজ
বেলাশেষে ক্লান্ত লাগে, ক্লান্ত লাগে, ক্লান্ত লাগে ; ভয়,
হিস্ হিস্ ভয়
দারুণ হাইড্রা ভয় এই
কণ্টকিত সত্তা জুড়ে রয় সারাক্ষণ।

(:: ফিরিয়ে নাও ঘাতক কাঁটা :: 'ভীত চিহ্নগুলি')

এই বিভীষিকা নিছক মনোবিকলন নয়। যে সব বাঙলাদেশী এই সদা-উচ্চকিত শঙ্কার বিকলচিত্ত হয়েছেন তাঁরা আদৌ কোনো বিকারগ্রস্ত নন, তাঁদের শঙ্কা অতীব বাস্তব, প্রত্যক্ষ। এই পরিস্থিতিতে শামসুর রাহমান একটি কবিতা লিখেছিলেন যার তুলনা আমি স্বদেশে বা বিদেশে পাই না, পাই না কেননা এই কবিতার বাস্তব পরিবেশটি সম্পূর্ণ তুলনাহীন।

আজ এখানে দাঁড়িয়ে এই রক্তগোধূলিতে
অভিশাপ দিচ্ছি।
আমাদের বৃকের ভেতর যারা ভয়ানক কৃষ্ণপক্ষ দিয়েছিলো স্টেটে,
মগজের কোষে কোষে যারা
পুঁতেছিলো আমাদেরই আপনজনের লাশ
দহ, রক্তাধ্বত,
যারা গণহত্যা
করেছে শহরে গ্রামে টিলার নদীতে ক্ষেত ও খামারে,

আমি অভিশাপ দিছি নেকড়ে'র চেয়েও অধিক
পশু সেই সব পশুদের।

আমার জনক জননীর রক্তে পা ডুবিয়ে ক্ষত
সিঁড়ি ভেঙে যেতে
ভাসতে নদীতে আর বনবাগানে শয়্যা পেতে নিতে,
অভিশাপ দিছি আজ সেই খান দজ্জালদের।

... ..

অভিশাপ দিছি এতটুকু আশ্রয়ের জন্তে, বিশ্বাসের
কাছে আত্মসমর্পণের জন্তে
ঘারে ঘারে ঘুরবে ওরা প্রেতায়িত
সেই সব মুখের ওপর
ক্ষত বহু হয়ে যাবে পৃথিবীর প্রতিটি কপাট।
অভিশাপ দিছি।

অভিশাপ দিছি,

অভিশাপ দিছি...

(‘অভিশাপ দিছি’)

অষ্টম বাকসৌন্দর্য নেই এ কবিতায়, আছে তার চেয়েও চিরস্থায়ী গুণ—অতল তীক্ষ্ণ বিমর্ষিত
আবেগ। সেই বিমর্ষিত বিক্ষুব্ধ আবেগের আরো একটি নিদর্শন দেখুন :

কী আমরা হারিয়েছিলাম সেই সজ্জত বেলায়
নিজ বাসভূমে ?

কী আমরা হারিয়েছিলাম ?

নোকোর গলুইয়ের শান্তি, দোয়েলের স্ববেলা হুলুনি,

ফসলের মাঠের সজ্জত,

শহরে পথের পবিত্রতা,

আর গাউচিলের সৌন্দর্য

আর অভিসারের প্রহর,

কবিতার রাত,

দিগন্ত-ছোপানো

গোধূলির রঙ

—সব কিছু হারিয়েছিলাম।

(‘রক্তসেচ’)

হারিয়েছিলেন সব কিছু, এবং হারানোর নিশ্চিষ্ট বেরনায় শামসুর রাহমান তাঁর বিচ্ছিন্ন নিঃসঙ্গ
ব্যক্তিত্বের সর্কারী সীমা থেকে বেরিয়ে পড়লেন প্রশস্ত মহৎ সামাজিক ব্যক্তিত্বে। ইওরোপীয় চিন্তায়
এগজিস্টেন্স-এর যে রাহস্য কল্পিত হয়েছে তারও উর্ধ্বে বিদ্যমান এক এসেন্স। এই এসেন্স লম্বুখ

ধৰ্মীয় সত্তায় যদি প্ৰত্যয় না-ও বাধি, মানবিক সত্তায় প্ৰত্যয় রাখতেই হবে, নতুবা কেবল দেহধৰ্মের-
ভঙ্গুৰতায় আমরা বিকৃত হয়ে পড়ব। মাহুৰকে উপরে উঠতেই হবে, মানবাত্মার উদ্ধৰ্তন সঙ্গীত
গাইতেই হবে, গাইতে হবে—যেমন, শামসুৰ গেয়েছেন—গলুইয়ের শান্তি, ফসলের সম্ভব, গাউচিলের
লৌন্দৰ্ব, গোখুলির বং। এই গান যিনি গেয়েছেন তিনি আর বিবৰাশিত বিতীৰিকা-ক্লিষ্ট নিঃসঙ্গ
বিচ্ছিন্ন সত্তার অধিকারী নন। ‘আজ সবার বঙে বং মেলাতে হবে’। এই মেশানোর কলে সত্তা
একক থাকে না, হয়ে যায় বহুব্যাপক। যে-কবিতাটি উদ্ধৃত হয়েছে তার ছত্ৰগুলিতে আৰো
এগিয়ে যাই :

টিক্কাৰ ইউনিফৰ্মে শিশুর মগজ,
যুবকের পাজরের গুঁড়ো,
নিয়াজীর টুপিতে রক্তের প্ৰস্ৰবণ,
ফরমান আলীর টাইয়ের নটে ঝুলন্ত তরুণী...
তুমি কি তাদের
কখনো করবে ক্ষমা?—সেদিন সমস্ত গাছপালা,
এই প্ৰশ্ন দিয়েছিলো ছুঁড়ে চরাচরে।

এই প্ৰশ্ন তুলেছিলেন রবীন্দ্ৰনাথ তাঁর ‘প্ৰশ্ন’ শীৰ্ষক কবিতায় :

যাহারা তোমার বিষাইছে বায়ু, নিভাইছে ভব আলো,
তুমি কি তাদের ক্ষমা করিয়াছ, তুমি কি বেসেছ ভালো?

এহেন প্ৰশ্ন তোলা হয় মানবতার, মানবজাতির প্ৰসঙ্গে, একক মাহুৰের প্ৰসঙ্গে নয়। নিঃসঙ্গতা থেকে
সৰ্বসঙ্গী মানবতার বোধে যখন শামসুৰ উত্তীৰ্ণ (উত্তীৰ্ণ শব্দটিতে উদ্ধৰ্গতির ইঙ্গিত আছে) হলেন,
তখন এক আশ্চৰ্য নাট্যাগিত স্বৰূপের জবানিতে বললেন :

ভক্ত মহোদয়গণ, এই যে আমাকে দেখছেন
পরনে পাঞ্জাবি, চুল মন্থণ গুলটানো, এই আমার মধ্যেই
ছিলো বিস্ফোরণ,
আমার মধ্যেই
ট্যাংকের ধ্বংস,
জননীর আৰ্ত্তনাদ, পিতার স্তম্ভিত শোক, বিধবার ধুধু
দৃষ্টি আর কর্দমাক্ত বুট, সৈনিকের কাটা হাত,
ভাঙা ব্রিজ, মুক্তিবাহিনীর অয়োদ্ধান,
আমার মধ্যেই ছিলো সব।

আমার মধ্যেই ছিলো সব। শামসুৰ বাহমান এখন আর বিচ্ছিন্ন স্বতন্ত্র ব্যক্তি নেই, এখন
তিনি ছড়িয়ে পড়েছেন, অথবা নিজের মধ্যে সংহত প্ৰতীকিত করেছেন সমগ্র বাঙলাদেশের
দুঃখগম্ভীৰ বঙ্গনীর অগ্নিপৰীক্ষা। বড়োই মৰ্মাত্তিক এই পৰীক্ষা, এই আধীনতা-অৰ্জন; কিন্তু তবুও
আধীনতা।

স্বাধীনতা মুছে ফেলে ব্যাপক নয়ক ।
 যেখানে পা রাখি আজ সেখানেই মেলা
 মুখর প্রাণের এই দীর্ঘ বাংলাদেশ । ('এই মেলা')

সাত

কোনো শিল্পই, কোনো শিল্পীই পুঞ্জীভূত নেতিবাদে আবদ্ধ থাকতে পারে না । 'আছে দুঃখ, আছে যত্ন' কিন্তু তার ওপারও আছে, এবং মানব অবস্থা সেই ওপারের পানে তাকাবে । শামসুরের এই অস্থিতাজ্ঞান তাঁর কাব্যের প্রথম থেকেই । যদিও বলছেন, 'প্রতীতি আসেনি আজো' (:: বিধ্বস্ত নীলিয়া :: ৩১) ; আবার বলছেন, 'আবার আমার আত্মা নতুন জন্মের প্রতিভা/হতে পারে নিবিড় বাগান' (:: রোজকরোটিতে :: ৫৪), বলছেন, 'এ আশুন আমাদের পেরিয়ে যেতেই হবে, কিন্তু/কী করে জানি না' (:: এক ধরনের অহংকার :: ৬৭), এবং যদিও জেনেছেন যে মানবেতিহাসে আবার এসেছে মুমলপর্ব, যদিও কোথাও দেখা যাচ্ছে না মহাভারতে-কথিত দুর্গম পথের যাত্রী সেই একা কুকুরের ছায়া, তথাপি সংশয় আর নিশ্চয়তার, বিচ্ছিন্নতার ও সর্বজনীনতার, ভীতির ও সাহসের, অশ্রুের ও প্রেমের দীর্ঘ দোলাচলের পথে নিজ দেশের বন্ধুর ইতিহাস থেকে শামসুর রাহমান জেনেছেন যে কথা তাঁর পূর্বসূরী বলেছিলেন :

'আছে আছে আছে' এই বোধির ভিতরে
 চলেছে নক্ষত্র, যাত্রী, সিঁদ্ধ, রীতি, মাহুষের বিষণ্ণ হৃদয় ;
 জয় অন্তর্মুখ, জয় অলখ অকণোদয়, জয় । (জীবনানন্দ, 'সময়ের কাছে')

ছিনতাই

আবু রুশ্দ্

শুক্রবার বিকেলের এলিফ্যান্ট রোড। চলমান পথিকের সংখ্যা কম তবে মোটরগাড়ির বেহারা বিজ্ঞাপন নতুন-বিজ্ঞানের প্রকোপ প্রকট করে তুলেছে। ক্রীম রঙের ২০০ মার্সিডিজ-এ উৎকট হলুদ রঙের পর্দা ভেতরের আকর্ষণ কববার ক্ষমতা যেন কোন অনাচার-ক্লিষ্ট মনের উদ্ভাবন। সন্ত আমদানি করা এক চকোলেট রঙের টয়োটার রেডিওর অস্তিত্ব বাইরে লতার মতো হেলানো নতুন কালো এরিয়ালে অপ্রাস্তভাবে শাট।

চালক, দেখা যায়, বেশির ভাগই নবীন যুবা। তবে কোন্ বেকুবের বলবে বাঙালী তরুণের নম্রতা বা সৌজন্য তাদের চেহারায় বা দৃষ্টিতে। পরিপুষ্ট মুখে এক বেলুচী কাঠিন্য; হিপি জুলপি ও আকস্মিক ভল্লক-গুঞ্জে এক আন্তর্জাতিক চমক ও আরণ্যক সংকল্প তাদের সহজেই দৃষ্টি-গ্রাস্ত করে তুলেছে।

বিপণির নামকরণে কিন্তু বাঙালী উচ্ছ্বাস। যদিও বিদেশী সওদা তাদের মালিকের সমকালীন বৈষয়িক ধূর্ততার নমুনা। কী চান আপনি, বলেন? মুদ্রাবান হলে প্রায় সব-কিছুই পাবেন। 'বুটিক'-এর শার্ট, অভিজাত টাই, ইয়ার্ডলি সাবান, যেভলনের লিপস্টিক, নিখুঁত এক আধুনিক ডিজাইনের আবামকেদারা, টেলিভিশন, ক্যামেরা, রেকর্ড প্লেয়ার, প্রিন্ট ইন ওয়ান, জর্জেট শিকন মাদ্রাজী শাড়ি।

আর আপনার সচ্ছল সংসারে যদি কঠিন অসুখে পড়ে কেউ কৃতিবিকৃতির পরিচয় দিয়ে থাকেন, ঘাবড়াবেন না। দুর্লভতম ওষুধটাও পেয়ে যাবেন। সব দোকানে নয়। দু-একজন কেমিস্টের নাক এখনও একটু উঁচু রয়ে গেছে। তারা দামের ব্যাপারে বেশি এদিক ওদিক করতে পারে না। তবে বাষাটে কেমিস্টও পাবেন যিনি সে-ওষুধটা সহাস্যে আপনাকে দেবেন যদি আপনি হাসিখুশি ধরনের দাম দিতে রাজী হন আর কথা বেশি না বলেন।

মাঝখানের ও আশেপাশের বস্তিগুলোই বিপাক বাধায়। বন্ধ নগরায় কীট-কলোনির মতো তারা কিলবিল করে। কোনই স্থায়ী ভাব নেই বা আলাদা এক আকৃতি। ইত্যাদি ও প্রভৃতির মতো চুলকানি ও পাঁচড়া ও উকুন ও ন্যাকাটি পেটের ঝোলায় তারা নামহারা। 'উজ্জল এক ঝাঁক পায়রা'ও তারা বোধ হয় চোখ তুলে কখনও দেখে না।

পি. জি. হাসপাতালের হালানে নতুন বিপণি-বিতান পটুভাবে পট বদলায়। ইন্টারকন্টিনেন্টাল-এ কোন বিদেশী আগন্তকের কক্ষে কিছু আমোদিত গ্রহণ কাটিয়ে অষ্টাদশী রাহেলা বা সালেহা বা জরিলা বিলাসী পণ্যের দিকে নতুন সম্ভাবনার দৃষ্টিতে চেয়ে থাকে। কেউ বা সাহস করে ভিতরে ঢুকে দু-একটা পছন্দসই সওদার দায় করে—গ্রামীণ কলহাস্য ও বিদেশী আগন্তক-অভিনন্দিত পাহার ধোলানি বাইরের পথচারীকে উপহার দিয়ে।

তবে কেন্দ্রীয় এক ঘটনার মতো পথের বাঁকটা প্রথমে কিছুক্ষণ স্তব্ধ হয়ে গিয়ে পরে ক্রমে ক্রমে উদ্ভল হয়ে উঠতে লাগলো। শাহবাগ অ্যাভিনিউর মাঝখানের ফোরাবাটা বিকল হয়ে পড়েছে।

ভরাপানি বা আছে তা সন্ধ্যার বিজলীবাতির বিজ্বলিতে খোলতাই হবে, তবে বিকেলের যোদে একটু গম্ভ-গম্ভ ভাব। অধিকাংশ যানবাহন কোনও কিছুই দিকে জ্ঞপ্তি না করে লোমহর্ষক ক্রততার চলন অব্যাহত রেখেছে, তবে ডানদিকের একশ গজ ছুড়ে মোটরগাড়ি বাস বেবী ট্যান্ডি রিকশা এক অস্বাভাবিক ব্যাসের সৃষ্টি করেছে। তাদের আরোহী ও চালক প্রত্যেকের মুখে আত্ম এক কর্মতৎপরতার কঠিন সংকল্প মূর্ত হয়ে উঠেছে। চারদিক থেকে জটলা করে পথচারীরা এসে জড়ো হয়ে সে ব্যাসের পরিধিকে বাড়িয়ে তুলছে ও আসন্ন নাটকের পটভূমি তৈরি করছে।

—না! এর একটা বিহিত করতেই হবে, এটাকে আর চলতে দেওয়া যায় না। পুরু কালো ফ্রেমের চশমা পরা মাস্টারি চেহারার এক মাঝবয়সী ভদ্রলোক চোখের দ্বিবৎ-রক্ত তারাকে রাগের জ্বোতনায় নেকড়ে-কুটিল করে বলে।

সর্দির তাড়নায় নাক থেকে অবিরত পড়া নোনতা পানিকে কিছুটা জিত দিয়ে চেটে খেয়ে কিছুটা হাত দিয়ে মুছে এক মিশকালো রিকশা-চালক অনির্দেশ্য এক লোকের দিকে অব্যবহৃত বাঁ হাতটা বাড়িয়ে কী এক কল্লিত তামাসার হাসতে থাকে আর হেঁক হেঁক করে হেসে শিক্ষিত বাঙলার বলে : ধর শালাদের ধর, পিটিয়ে ভালগোল পাকিয়ে দে, শালারা হাইজ্যাক করার তালে আছো, হারামির পোলা।

ততক্ষণ বেশ প্রশংসনীয় তৎপরতা ও নিপুণ পহার ছিনতাইয়ের কাজটা সম্পন্ন হচ্ছিলো। এক ছোট ছাইরঙের ফিরাট থেকে নেমে তিনজন তরুণ মিলিটারি ধরনে গুরুত্বপূর্ণ কোণগুলো দখল করে এক ল্যাণ্ডরোভারকে থামায়। তারপর দরজাটা অল্পশীলিত ক্রততার সঙ্গে খুলে ড্রাইভারকে মস্ত এক হাচকা টানে নামিয়ে পাশের আরোহীর হাত থেকে মাঝারি ধরনের এক স্টকেশ ছিনিয়ে নেবার চেষ্টা করলে পেছনের আরোহীর কাছ থেকে আচানক বাধা পায়। পূর্ব-পরিকল্পিত ফিরা সম্পাদনায় আগে থেকে আঁচ করতে পারেনি এমন এক বাধা পাওয়ার তরুণটা ফিষ্ট হয়ে ওঠে। বিনা বিধার, যেন দৈনন্দিন এক অল্পস্বেজিত কাজ করছে, স্টেনগান উঠিয়ে পেছনের আরোহীকে তাত্ক্ষণিক পটুতার গুলি-বিদ্ধ করে স্টকেশটা পেশাগত স্বাচ্ছন্দ্যে ছিনিয়ে নেয় : তার লোম-ধনী হাতটা স্টকেশবহনকারী জিন্স আরোহীর হাতে লাগলে হস্তা কাপুরুষ নাগরিক ধরগোশের মতো ঝাঁপতে থাকে। তিন মিনিটে নিজেদের কাজ শেষে তিনজনই চারপাশে জমা পথচারীদের দিকে বন্দুক উঁচিয়ে ফিরাটে চড়ে ঢাকা ক্লাবের দিকে গাড়িটা ঘুরিয়ে সবগে ইক্সিনীয়ারিং ইন্সটিটিউটের দিকে ধাওয়া করে, কিন্তু হঠাৎ একটা টায়ার ফেটে বাওয়ার মাকপথে থেমে গাড়ি বেলে যেখে দুজন বয়সী পার্কের দিকে আর একজন সোহরওয়ার্দি উজানের দিকে দৌড় দেয়।

এদিকে ল্যাণ্ডরোভারের পেছনের সীট নিহত আরোহীর রক্তে কালচে লাল হয়ে ওঠে আর ড্রাইভার ও তার পাশে-বসা আরোহী কেমন উদ্ভ্রান্ত চোখে কোতুলী ও ক্ষিপ্ত জনতার দিকে চেয়ে থাকে।

কে একজন জিজ্ঞাস করে,—স্টকেশে ছিলো কী সাহেব ?

—টাকা। ড্রাইভারের পাশে-বসা আরোহীটা ঘোলা চোখে বিশেষ কাকুর দিকে না চেয়েই বলে।

—টাকা নয়ত কি মাৰ্বেল ছিনতাই করতে এসেছিলো? টাকা ছিলো কত?

—তিন লাখ।

—কী মজা, শালা আমি পেয়ে গেলে খানসিংগে একটা বাড়ি কিনে ফেলতাম। তারপর আমার ঠাট দেখে কে!

কোন এক কোনো থেকে ছুঁড়ে মায়া এই বিদগ্ধ মন্তব্যে সমবেত জনতার মধ্যে আশোদের এক সাময়িক হিলোল খেলে যায়।

দূর থেকে একজন চিংকার করে বলে: স্ট্রকেশ হাতে ছোকরাটাকে দেখতে পাচ্ছি। যেস কোর্সের ভেতর দিয়ে দৌড়াচ্ছে। আমি চললাম শালাকে ধরতে। আপনারাও আসুন।

আর নিষেধে ওলটপালট কাও। জনতার প্রায় সকলে লোকটার দিকে হুড়মুড়িয়ে ছুটে যায়। শৃঙ্খলা বলতে আর কিছু থাকে না, চলন্ত এক মোটর প্রচণ্ড আকস্মিকতায় ব্রেক কবে বিকট এক শব্দ করে থেমে পড়ে, ঠেলাঠেলিতে কয়েকজন রাস্তা থেকে ছিটকিয়ে ফুটপাথে নিক্ষিপ্ত হয়। ইটিতে গর্জনে হালিতে ও তড়িৎ বেগে নিজেদের সম্মিলিত বাড়ন্ত রাগকে এক মানবীর মুখোশ পরতে দেয়।

—কোথায়, কোথায় লোকটা?

—ওই যে। হাতে স্ট্রকেশ দেখছেন না।

—স্ট্রকেশ দেখছি, তবে লোকটার ভাড়া আছে বলে মনে হয় না। স্থির গতিতে চলেছে।

—হারামজাদার হাতে স্টেনগান আছে, তাই অত সাহস। ওরই স্টেনগান দিয়ে এবার ওকে মারবো। এবার দেখি তুমি কোথাও পালাও।

বর্ণালী সব হাওয়াই শার্ট আলোতে চমকায়। মাথার চুল ঝুলপি গৌক, পায়ের বিবিধ আকৃতি, দৌড়বার বিভিন্ন ধরন, পায়জামা প্যান্ট ও লুক্কায়িত উঠতি-পড়তি হাঁপানি ও হিঁকা-বিকেলের বিশেষ নম্রতায় ও স্নিত প্রাক্‌শয়ের বিস্তারে তামাটে শালগাছের পশ্চাদ্ভূমিতে ও সামনের মন্দিরের চূড়ার আঁধারে সহসা এক কেন্দ্রীয় অর্ধে তাৎপর্যময় হয়ে ওঠে।

জনতা সামনের দিকে প্রচণ্ডভাবে-উন্মিত এক সামুদ্রিক ঢেউ-এর মত এগুতে থাকে। তার বিস্তারিত ও বলবান বাহতে যেই আটকা পড়ুক না কেন ভয়াল ক্ষিপ্ততার সে অমোঘভাবে ওঁড়ে ওঁড়ে হয়ে একেবারে নিশ্চিহ্ন হয়ে যাবে।

—ধর শালাকে ধর, এবার দৌড়াতে আরম্ভ করেছে। দেখি কত দৌড়াতে পারে।

হঠাৎ তাকে কেন্দ্র করে নিত্য-বাড়ন্ত এক জনতার মারমুখী অভিযান দেখে বুঝকটা একেবারে হকচকিয়ে যায় আর নিজের স্বাভাবিক সম্পূর্ণভাবে পরিহার করে উন্মাদের মত দৌড়াতে থাকে। আচানক ভয়ে তার নাকী পর্যন্ত জিয়ারহিত হয়ে যায়, সঞ্চিত ভো মন্ত্রান্তভাবে আলাদা।

কিনের অন্ত জনতা তার দিকে হস্তবস্ত হয়ে খেঁচিয়ে মারমুখী হিংস্রতার এগিয়ে আসছে। সে করলো কী! তার কপা কপালে বিন্দু বিন্দু ঘাম জমা হতে থাকে। তার মাঝে চোখ অব্যক্ত এক আশঙ্কার ভয়ে গিয়ে তাকে সাময়িকভাবে ব্যক্তিব্যবহীন এক দ্রোণে রূপান্তরিত করে। তার বুকের লৌহ-পিণ্ডের তার তড়পড়ানো দ্বার কিছুটা স্তম্ভিত পাবার অন্ত কেমন আতঙ্কিত বিহ্বল করতে থাকে।

তাকে কি ঠাহর করেছে জনতা? চোর, পকেটমার। তাকে মারবার জন্ত ছিঁড়বার জন্ত ক্রিপ্ত জনতা হাজারে হাজারে তার পেছনে ধাওয়া করা আরম্ভ করে দিলো কিশোর প্রযোচনার? যুবকের স্বাভাবিক চিন্তা-কর্মতার কিছুই যুববার উপায় থাকে না। পাঁচটা হঠাৎ নিম্ভেজ হয়ে আসতে চায়। আক্রমণের কারণ একেবারে জানা না থাকার বোধহীন আতঙ্কে যুবকের উচ্চকিত চেতনা ভরে যায়।

—আগনারা সকলে আমাকে তাড়া করছেন কেন? আমি তো কিছু করি নাই। জাগ্রত আশার মন্ত্রণায় যুবক জনতার জায়বোধের কাছে আবেদন করা মনস্থ করে।

—কিছু করে নাই! কিছু করে নাই! শুধু একটা লোককে খুন করেছে আর স্টকেশে তিন লাখ টাকা নিয়ে পালাচ্ছে।

—স্বাধীনতা পেয়েছো বলে শালা লোক খুন করবে, বাহনচোদ টাকা হিনতাই করবে। তোমাকে যেয়ে একদম গুড়গুড়িয়ে দিবো না।

—অনেক সয়েছি, আর না। কেউ যখন কিছু করবে না, আমরাই এর বিহিত করবো।

বাড়ন্ত বোম্বের তাড়নায় জনতা দ্রুততর গতিতে ধেরে যুবককে প্রায় ধরেই ফেলেছিলো যদি মাঝখানে জনতার একাগ্রতার আকস্মিক এক ছেদ না পড়তো।

রমনাপার্কের কাছ থেকে কোলাহল ও গুঞ্জন এই পর্যন্ত ভেসে আসে আর তা মাটে শালগাছ হঠাৎ আগুনের হলকায় সাময়িক এক য়োনশনাই ছড়িয়ে অপ্রতিরোধ্য আগুনের তাপে কিছুটা জলতে থাকে।

দূর থেকেও জনতা দেখতে পায় পরিত্যক্ত মোটরগাড়িটা আশেপাশে আগুনের লেবান পরে মাঝখানে একেবারে পোড়া করলার মত কালো হয়ে গেছে। সেই দৃশ্যই জনতার একাগ্রতার কাছে বেশী নয়নাভিরাম মনে হয়। হুলা করতে করতে তারা লে-দিকে ছুট দেয়। কিন্তু জনতার সামনের সারি নিজের সম্বল থেকে বিচ্যুত হয় না। কলগুঞ্জে ও পরিত্যক্ত মোটরটাকে আগুনে পুড়তে দেখে তারাও অবস্ত কিছুক্ষণের জন্ত পেছন ঘুরে চেয়েছিলো তবে মাহু-শিকার হাতছাড়া হয়ে যাবে বলে আবার সামনের দিকে দৃষ্টি ঘুরায়। সেই অবসরে যুবকটা প্রায় পাঁচ শ গজ দূরত্বের অপেক্ষাকৃত নিরাপদ ব্যবধান রচনা করতে পেরেছিলো। তা দেখে ধাবমান জনতা আরও দৃঢ়সঙ্কল্প ও ক্রিপ্ত হয়ে যুবকের দিকে বিপুল বিক্রম ও বেগে এগুতে থাকে।

জনতার আকস্মিক নীরবতা ও পাগলা চেউ-এর মত উল্লসিত অগ্রগতি যুবককে আবার নূতন করে তার আসন্ন বিপদ সম্বন্ধে সন্তোষের সঙ্গে সচেতন করে তুলে। তার মাথার চুল বাতাসে আন্দোলিত হতে থাকে তার ধাবমান ও জ্বাল-পিট শরীরের স্পন্দিত মীড় হয়ে; তার ছানাবড়া চোখ ছটা আসমানের অঙ্গনের দিকে চেয়ে খামাখাই কার বেন করুণা ভিক্ষা করেছে।

আর ঠিক সে সময় যুধু দেয় এক ডাক। বড় উদাস মধুর। ভেতরের কোন খবর বেন দিতে চায় অতীতের অনেক বিচ্যুতির ডাকহরকরা হয়ে।

যুবক তখন নিশ্চিত বোঝে তার আর পরিজ্ঞান নেই। উত্তত বস্ততার মরণ-ছোবল মারবার জন্ত ভুল নিশানার দিকে তারা ধাওয়া করেছে, এই যুক্তির কথা বলে জনতাকে এখন নিরস্ত করা

যাবে না। পুরো দম দেওয়া এক যন্ত্রের মত ছাড়া পেয়ে তারা নির্ধারিত লক্ষ্যের দিকে অমোঘভাবে এগিয়ে আসছে, তাদের নিয়ন্ত্রণ করবার মত কোন মাষ্টারী হাত কোথাও দেখা যায় না।

তবু যুবক একবার শেষ চেষ্টা করে দেখে। উচ্চলক্ষ্যে অপ্রত্যাশিত কৃতিত্ব দেখিয়ে যুবক বেড়াটা এক ফুট ব্যবধান রেখে পেরিয়ে যায়। বাঙলা একাডেমি এখন প্রায় মুখোমুখি। জ্ঞানানাল লাইব্রেরির পাশেই শিল্প ও চাককলায় মহাবিদ্যালয় তার অস্তিত্বকে যুড়ভাবে জাহির করছে। সেখানেই সে যাচ্ছিলো নাসিমার সম্মত-সমাপ্ত প্রতিকৃতি নিয়ে। সম্মত বাদামী রঙের প্লাস্টিকের ত্রিফ কেলটা এখনও হাতে রয়ে গেছে। সেটা পালাবার এক অতিরিক্ত কারণ। প্রতিকৃতিটা যেমন করেই হোক একবার নাসিমাকে দেখাতে হবে। একই মহাবিদ্যালয়ে নীচু ক্লাসে পড়া এই মেরেটিকে যুবকটি কোন গণিতের ধারার না গিয়েই হৃদয়মন দিয়ে বসে আছে। বড় জনপ্রিয় নাসিমা। প্রায় সব ছাত্র আর ছ-একজন মাষ্টারও তার পেছনে হরদম ধাওয়া করছে। কিন্তু গত সপ্তাহে নাসিমা যুবকের হাতে এক গোলাপফুল উপহার দিয়েছিলো। আজকে তার প্রতিকৃতি নাসিমাকে দিয়ে চমকে দিবে বলে যুবকের বড় সাধ ছিলো।

নাসিমা বলেছিলো প্রায় প্রতি ভোরে সে তার এক বাসবীর সঙ্গে ধানমণ্ডি লেকের দিকে বেড়াতে যায়। তাই একদিন ভোরের আজানের পর পরই তাদের টিনের বাসা থেকে বেরিয়ে যুবকটি ধানমণ্ডি লেকের দিকে পুরো পথ অবিস্মায়া ক্ষিপ্ততায় হেঁটে এসেছিলো।

দেখাও হয়েছিলো। নাসিমার বাসবীটি হুলোচনা বটে তবে কালচে পাড়ের হালকা পীতরঙের এক শাড়িতে নাসিমাকে জবর দেখাচ্ছিলো। ভোরের হাওয়া তখন আবার একটু ইয়ারকি দেওয়া আরম্ভ করেছে। আর এক কোকিল মুখ খুলবার পরে অল্প এক বেলিক কোকিল তার সঙ্গে তাল রেখে ভোরের বাড়তি-আলোর আমানকে অটল স্বধায় ভরে দিয়েছিলো। আর সম্রাট-স্বর্ঘ্য পুরস্কৃত লালিমার আলমানের এক কোণকে একেবারে বশ করে ফেলেছিলো।

নীতির ছোবলানিতে দলিত মর্দিত হয়ে জনতা অমোঘভাবে এগিয়ে আসছে। শরীর আর মৃত পায়না, পা আর উঠতে চায় না। শুধু নাসিমার পরিপুষ্ট স্তন চোখের সামনে পরিষ্কার রেখায় ভেসে ওঠে। যেন তাতে সমস্ত পিপাসার সমাধান, মোক্ষম এক শান্তি।

‘পেছন দিক থেকে একটা গাড়ি আসছে। চালককে ভয় ও সন্দেশ মনে হয়। সন্দেশ হয়ে তার সামনে শেষ প্রত্যাশায় দাঁড়িয়ে যুবকটি গাড়িটাকে ধামায়। চালককে আত্ম আবেদনের সমস্ত আর্তি দিয়ে বলে : আমাদের একটু উঠতে দেন, নইলে ও লোকরা আমাদের খামাখাই মেরে ফেলবে। বিখাপ ককন, আমার কোনই দোষ নেই। আমাদের না বাঁচালে আমার মা-বাপ বড় কষ্ট পাবে।

‘হকার দিয়ে জনতা ছুটে আসছে।

চালকের পাশে বসে ওরফে লহোদরায় সমভায় বলে,—নাও না তুলে, দোষ যদি কিছু করে থাকে পুলিশের হাতে তুলে দিলেই হবে।

—পাগল হয়েছো! তাহলে ওরা আমাদেরকেও গিটিয়ে শেষ করে দিবে।

যুবকটি গাড়িটা ক্রত চলে যেতে দেখে আর এই প্রথমবারের মত গিটে কার যেন স্পর্শ লাগে। তার পরেই জনতার চেউ আছড়ে পড়ে।

যখন তার শরীরের উপর দিয়ে এক এক করে অসন্তব ও অবিশ্বাস্য সব কাণ্ড ঘটে যায় তখন যুবকটি চরম বোধনের অগ্রাসঙ্গিকতার ভাবে...

ত্রিফ কেসটা ছিঁড়ে তচনচ হয়ে গেছে, যুবকের বগলের কিছুটা কিন্তু নাসিমার দুড়মুড়ানো প্রতিক্রিয়ার সঙ্গে সহ-অস্তিত্ব পেয়েছে।

—এ যে দেখছি মেয়ের এক ছবি, টাকা কই? জনতার একজনের আর্ত জিজ্ঞাসা। আর একজন অনেকটা অনিশ্চিত ধরনে মুখে হাসি ফুটিয়ে নিজের সঙ্গে কথা বলে : শালা কারে পাকড়াও করলাম কে জানে। শালার বিচিটা যখন ছিঁড়ে দিচ্ছিলাম বাবু বলে কি : ছেড়ে দাও তাই, বড় ব্যাধা লাগে। আরে আমি শালা ওর তাই হলে তার ওই মিনিসটা ছিঁড়তে যাই নাকি? বেটা অগারাম কোধাকার!

রবীন্দ্রনাথের চিত্রভাবনা

সত্যেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

আঁকবার প্রবণতা মানুষের সহজাত না হলে প্রাকসভা মানুষের গুহার গায়ে, অথবা অক্ষরপরিচয়ের পূর্বেই শিশুর আঁকবার চেষ্টাকে কিতাবে ব্যাখ্যা করা যায়। অথচ জোড়াসাঁকোর ঠাকুর পরিবারে শিশুদের যে ব্যাপক শিক্ষার আয়োজন ছিল তাতে, আশ্চর্যের কথা, চিত্রাঙ্কন ছিল উপেক্ষিত। “ছেলেবেলা”র রবীন্দ্রনাথের স্বীকৃতি আছে, ‘আমার বিজ্ঞা ছেলেবেলা থেকেই শব্দের মাধ্যমে হয়েছে, রেখাঙ্কনে নয়।’ চিত্রবিজ্ঞার প্রতি রবীন্দ্রনাথের আকর্ষণের প্রমাণ পাই ইন্দিরা দেবীকে লিখিত পত্রে। উনত্রিশ-ত্রিশ বৎসর বয়স পর্যন্ত শিল্পকলার প্রতি আকর্ষণ মনের কন্দরে স্থগাবস্থায় ছিল। সেই আঁকাঙ্কার প্রথম প্রকাশ উক্ত পত্রে, ‘আবার লক্ষ্যের মাধ্যমে সত্যিকথা যদি বলতে হয় তবে এটি স্বীকার করতে হয় যে ঐ যে চিত্রবিজ্ঞা বলে একটা বিজ্ঞা আছে তার প্রতিও আমি সর্বদা হতাশ প্রণয়ের লুক্কড়িপাত করে থাকি—কিন্তু আর পাবার আশা নেই, সাধনা করবার বয়স গেছে। অল্পাঙ্গ বিজ্ঞার মতো তাঁকেও সহজে পাবার জো নেই—তাঁর একেবারে ধূর্তভাড়া পণ—তুলি টেনে টেনে একেবারে হয়রান না হলে তাঁর প্রসন্নতা লাভ করা যায় না।’ (“ছিন্নপত্র”)

উদ্ধৃতিতে যে অসুশীলনের কথা আছে নিঃসন্দেহে সেটা প্রায়োজ্য। বোধ হয় এমন কোনো ব্যক্তি নেই যিনি শৈশবে অশিক্ষিত হস্তে চিত্রাঙ্কনে রত না হয়েছেন। বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে এই জ্ঞানটুকুই অর্জিত হয়ে যায় যে চিত্রবিজ্ঞা সকলের জন্ত নয়। সময়ে রঙিন খড়ি, রঙিন পেন্সিল, রঙের বাস্মকে বিদ্যার দ্বিতে হয়। রবীন্দ্রনাথের স্বজনপ্রবণতা এর বিপরীতমুখী এবং এক বিষয়কর দৃষ্টান্ত। তুলি টেনে তিনি হয়রান হননি, অবচেতনে সঞ্চিত ঈহা জীবনের শেষ পর্বে অতুল সমারোহে সেই প্রবণতা বিকশিত হয়েছে। কোনোকালে মুকুলিতবরনী না থেকেই তাঁর চিত্র পূর্ণ প্রস্ফুটিত। চিত্রকলার ইতিহাসে অবশ্য এমন দৃষ্টান্ত দুর্লভ নয় যেখানে স্থপ্ত প্রতিভার প্রথম বিকাশ পরিণত বয়সে হয়েছে। কিন্তু সেইসব ক্ষেত্রে (ভিকি, গ্যারটে, ব্লেক ব্যতিক্রম) অন্ততঃ স্বজনপ্রতিভা ছিল না। প্রথম জীবনে রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যসৃষ্টিতে এবং স্বরসৃষ্টিতে এমনভাবে বিভোর ছিলেন যে চিত্রবিজ্ঞার প্রতি স্থপ্ত আকর্ষণ প্রকাশিত হতে পারে নি। চিত্রবিজ্ঞার প্রতি যৌবনকালের লুক্কড়ি একান্ত সন্ধানপনে সচেতন মনের অজান্তসারেই লালিত হয়েছিল। শিল্পসান্নিধ্যের জন্ত তাঁর পরিবারের বাইরে যাবার প্রয়োজন ছিল না। পরিবারের অথবা বাইরের কোনো শিল্পী তাঁকে উৎসাহিত অথবা দীক্ষিত করেন নি। রবীন্দ্রনাথের বিরাট সাহিত্যপ্রতিভা এবং সংগীতপ্রতিভাই হয়তো সেই উৎসাহে বাধা দিয়েছে। যেভাবে রবীন্দ্রনাথ অবনীন্দ্রনাথকে লিখতে উৎসাহিত করে বলেছিলেন যে যেথেকে দেবার জন্ত তো তিনিই আছেন, তেমন সাহস কোনো শিল্পীর পক্ষে কবিকে জানানোই দুঃসাহসিক কাজ হত। কবির স্বজনপ্রতিভা অন্তরের পক্ষে অন্তরঙ্গ হবার পক্ষে ছিল অন্তরায়।

যদি গগনেন্দ্রনাথ, এবং ধরা দাক অবনীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথকে চিত্রবিজ্ঞার প্রাথমিক পর্বে সাহায্য করতে অগ্রসর হতেন তাহলেও সেই সাহায্য তিনি গ্রহণ করতে উদ্বুদ্ধ হতেন কিনা বলা যায় না।

চিত্রশিল্পী হিসাবে পরিচিত হবার পর রবীন্দ্রনাথ একবার নন্দলাল বসুকে হাতপায়ের কমণীয় ঘেঁচ এঁকে দিতে বলেছিলেন কল্প তা রবীন্দ্রনাথের পক্ষে গ্রহণ করা সম্ভব হয় নি ; কারণ, নিজস্ব পথ পরিত্যাগ করে অন্তর্গত চলা অসম্ভব ছিল। ষাঁর সাহিত্যকৃতিতে লাবণ্য ও কমণীয়তার ঐশ্বর্য অফুরন্ত, তাঁর চিত্রসৃষ্টিতে সেগুলিই অবর্তমান।

জীবনের শেষদিন পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ নিজেকে ক্রমাগত বিভিন্নভাবে প্রকাশ করে গেছেন। প্রকাশের এমন সম্পূর্ণতা দুর্লভ। বহুবার তিনি বলেছেন যে প্রকাশের সম্পূর্ণতাতেই মাহুয়ের মুক্তি। স্বতরাং চিত্রকর হিসাবে নিজেকে নতুন করে প্রকাশ করেই তিনি মুক্তিপথে অগ্রসর হয়েছেন। চিত্রবিভা তাঁর শেষবয়সে অর্জিত এবং পরিহাস করে একে বলতেন তাঁর তৃতীয় পক্ষ। বিপুল পরিমাণে ও বিন্দুস্বরূপ বৈচিত্র্যে সমস্ত বয়সের বয়সেও তাঁর সাহিত্যসৃষ্টি অপ্রতিহতগতি, যদিও স্বরসৃষ্টিতে তখন তাঁটার টান। চিত্রসৃষ্টি অনেকটা স্বরসৃষ্টির স্থান নিয়েছিল বলা চলে। রবীন্দ্রনাথের এই যে তৃতীয় পক্ষ, তার প্রতি সাধারণ বাঙালীর ততটা মমত্ব বা আত্মীয়তা নেই। কারণ অবোধগম্য নয়। নৃতনের প্রতি আকর্ষণ শিল্পের ক্ষেত্রে কোনো দেশেই এবং কোনো কালেই সংখ্যাগরিষ্ঠদের দ্বারা অভিনন্দিত হয় না। কমই থাকে যতদিন না রসজ্ঞ সমালোচক নবীন সৃষ্টির বৈশিষ্ট্য সাধারণকে দেখিয়ে দেন এবং দেখতে দেখতে দর্শকচক্ষু অত্যন্ত না হয়। রবীন্দ্রসাহিত্যের এবং রবীন্দ্রসংগীতের অহুসারী সংখ্যাভুক্তিতেও সময় লেগেছে। পড়তে পড়তেই পাঠক তৈরী হয়, তখনতে তখনতে প্রোতা এবং দেখতে দেখতে দর্শক। যথেষ্ট সংখ্যক চিত্রাহুসারী না হওয়ার প্রধান কারণ অধিকতর সংখ্যায় ছবি না দেখা। সাধারণ বাঙালীর ছবি দেখার অভ্যাস তত জাগ্রত নয়। ছবি দেখতে হলে শারীরিক স্থানান্তরণের প্রয়োজন, সাহিত্য উপভোগ ঘরে বসেই করা যায়। একটা বই হাজার হাজার কপি ছাপা হয়, হাজার হাজার লোক পড়তে পারে। একটা ছবি হাজার লোকের দৃষ্টিগোচর করাতে হাজার লোককে চিত্রশালার নিয়ে যেতে হয়, না হলে তার সুদৃষ্ট প্রতিলিপি পত্রিকার প্রকাশিত করতে হয় যা যথেষ্ট ব্যয়সাপেক্ষ সাধারণ অভিজ্ঞতা এই যে প্রদর্শনীতে দর্শকসমাগম এখনও অপ্রচুর, যদিও সংখ্যা বর্ধমান। অর্থাৎ, দেখতে দেখতেই দর্শক হচ্ছে। ছবি দেখার অভ্যাস যথেষ্ট অহুসারিত নয় বলে প্রায়ই দেখা যায় কোনো বাড়ির ডুইংকমে টাঙানো ছবি আগন্তকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে না, উৎস্রুকা জাগার না, প্রসন্ন ওঠার না। শিল্পকর্মটি যেন ফুলদানি ও তন্দ্রাধারের সমগোষ্ঠীর। রবীন্দ্রচিত্রের দর্শকের সংখ্যা অপেক্ষাকৃতভাবে আরও অনধিক, স্বতরাং দর্শকচক্ষুও বিবন্ধ নয়। দর্শক-সংখ্যার বহুতাহেতু কচিমান দর্শকের সংখ্যা যে বহুতর হবে এবং বিচারবোধসম্পন্ন দর্শক হবে মুষ্টিমের দোটা সহজেই অহুসার। সাধারণভাবে চিত্রশিল্পের প্রতি বাঙালীর অনাট্মীয়তা রবীন্দ্রনাথের অজ্ঞাত ছিল না। তিনি সচেতন ছিলেন যে তাঁর শিল্পপ্রচেষ্টা প্রধাগত পথ ধরে চলে নি। প্রধাগত বিশ্বাসের বিরোধী মন তাঁর ছিল বলে কয়েকটি কবিতায় তিনি নিজেকে ত্রাত্য বলেছেন। সাধারণ বাঙালীর চক্ষে তাঁর চিত্রশিল্পের বৈশিষ্ট্য ধরা না পড়তে পারে এমন সন্দেহ তাঁর মনে ছিল। রবীন্দ্রনাথ নিজের বেলায় ছিলেন স্পর্শকাতর এবং অন্তের বেলায় অপরিণীম সহবেদনশীল। সমস্ত বয়সের বয়সে যখন তিনি সাহিত্যপ্রতিভার স্বীকৃতির সর্বোচ্চ স্তরে উপনীত তখন সম্ভাব্য অবহেলা তাঁর পক্ষে অবশ্যই মর্যাদিক হত। লেই শকাহেতু চিত্ররূপে তাঁর প্রথম আত্মপ্রকাশ দেশে নয়, প্যারিসে। বোধ হয়

শব্দ। অহেতুক ছিল না, এখনও চিত্রকর হিসাবে স্বদেশে তিনি যথেষ্ট পরিচিত নন। রবীন্দ্রনাথের ছবি—মাত্র এইটুকু জেনে নিয়েই সাধারণ বাঙালীর কৌতুহল স্তিমিত। প্যারিসের ১৯৩০ সালের প্রদর্শনীর পর খুশী মনেই তিনি লিখেছিলেন, ‘ক্রান্তের মত কড়া হাকিমের দরবারেও শিরোপা মিলেছে। কিছুমাত্র কার্পণ্য করে নি।’

রবীন্দ্রসাহিত্যের পাঠকরা জ্ঞাত আছেন যে শব্দচয়নে ও তাৎপর্য সংস্থাপনে তিনি কী পরিমাণে বিচারাশীল ছিলেন। লেখার উপর কাটাকুটি চলতই, ছাপাখানায় লেখা যাবার পরও পরিবর্তন করতেন। কিছু কিছু নিদর্শন তাঁর গ্রন্থে আছে। উদাহরণস্বরূপ ‘চিন্তা যেথা ভয়শূন্য’ কবিতার উল্লেখ করা যায়। অগোছালতার প্রতি সহজাত বিরূপতা হেতু সেইসব কলমের আঁচড় নানাভাবেই আকার নিত। সেই আঁচড়ের চানে কখনও বা যেন এক অপরিচিত জীবের মুখ, কখনও বা কোনও না-দেখা ফুল, কখনও বা বাঁকাচোরা অসম্ভবপ্রায় মুখের আদল ফুটে উঠত। প্রাথমিক রূপায়নের ইঙ্গিত তাঁকে প্রথম যৌবনের লুক্কায়িত সৃষ্টির পথে ক্রমশঃ অগ্রসর হতে উৎসাহিত করে। তারই ফলশ্রুতি সত্তর বৎসর বয়সে চিত্রশিল্পীর আত্মপ্রকাশ। তখনও চিত্রে বড় অস্থপস্থিত, লেখার কালিই মাধ্যম আর কলমের অগ্রভাগ হাতিয়ার। রঙের ব্যবহার ১৯৩০ সালে। কলমের আঁচড়ে যে অ-স্বতন্ত্র প্রাণীর আভাস মেলে সে সঘন্যে পূর্বেই তিনি লিখেছেন : ‘প্রাণিবৃত্তান্তে যা হয়তো অশ্রদ্ধের চিত্রকলার তাই সত্য। অর্থাৎ, ছবির প্রাণী আপন সত্যতা আপনার মধ্যেই নিয়ে আসে।’ (রূপশিল্প, “সাহিত্যের পথে”)

রবীন্দ্রনাথের মাধ্যমেই রবীন্দ্রচিত্রের অন্তরঙ্গ হবার চেষ্টাতেই এই প্রবন্ধ। ছবি সংক্রান্ত আলোচনায় তিনটি দিকের প্রতি অবহিত হতে হবে। প্রথম, তাঁর নন্দনতত্ত্ব, যা প্রধানতঃ সাহিত্য-ক্ষেত্রে প্রযোজ্য হলেও শিল্পক্ষেত্রেও প্রযোজ্য; দ্বিতীয়, চিত্রসম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের বক্তব্য যার অধিকাংশই সাহিত্য আলোচনার সঙ্গে মিশে আছে; তৃতীয়, তাঁর ছবির প্রকৃতি ও বর্ণন। শিল্পের আলোচনায় তৃতীয় দিকের আলোচনার সবচেয়ে বেশি বাধা আসে, কারণ ছবিগুলিকে নজির হিসাবে উপস্থাপিত করা যায় না। তবে যেহেতু সেইসব ছবির প্রতিলিপি অনেকেই দেখেছেন সেজন্য আলোচনার সময় সেগুলির কথা স্মরণ করলে অথবা কোনও প্রতিলিপি সামনে রাখলে বক্তব্য অবোধ্য না হতেও পারে।

রবীন্দ্রনাথের নন্দনতত্ত্বের অন্ত আলোচনা ব্যাখ্যা দরকার হবে না যদি কয়েকটা উদ্ধৃতি উপস্থাপিত করা যায়। সেই উদ্ধৃতিতেই বক্তব্য স্বতঃপ্রকাশিত।

(১) আমারই চেতনার বড়ে পায়া হল সবুজ,

চুনি উঠল রাঙা হয়ে। (আমি, “স্বামলী”)

(২) ঐ চাঁদ, ঐ তারা ঐ তমঃপুঞ্জ গাছগুলি

এক হল, বিরাট হল, সম্পূর্ণ হল

আমার চেতনার। (সাত সংখ্যক কবিতা; “পত্রপুট”)

(৩) দিনে দিনে তোমাকে বাড়িয়েছি

আমার ভাবের বড়ে। (স্বৈত, “স্বামলী”)

(৪) সমস্তই স্বন্দর এই জন্তই সমস্তই আমার আনন্দের সামগ্রী। (“সাহিত্য”)

(৫) জগতের মধ্যে সৌন্দর্যকে এইরূপ ভাবে সমগ্রভাবে দেখিতে শেখাই সৌন্দর্যবোধের শেষ লক্ষ্য। (“সাহিত্য”)

(৬) কিন্তু সৌন্দর্যবোধ কেবল সুন্দর-নামক সত্যের একটা অংশের দিকেই আমাদের হৃদয়কে টানে ও বাকি অংশ হইতে আমাদের হৃদয়কে ফিরাইয়া দেয়, তাহার এই অস্তায় বদনাম কেমন করিয়া ঘুচানো যাইবে সেই কথাই ভাবিতেছি। (“সাহিত্য”)

(৭) সমস্ত রসসৃষ্টির আদর্শ যে তার নিজেরই মধ্যে তার বাইরে নয়, এ কথাটা অন্ততঃ চিত্র-কলার সাধারণ লোক মানতে চায় না। (রূপশিল্প, “সাহিত্যের পথে”)

যুরোপীয় পণ্ডিতের সঙ্গে আলোচনায় রবীন্দ্রনাথ বক্তব্য উপস্থাপিত করেছিলেন এই বলে যে মানবচেতনার বহির্ভূত কোনো সৌন্দর্য কোথাও আরোপিত হতে পারে না। যে নন্দনতত্ত্বের সাহায্যে তাঁর সাহিত্যসৃষ্টি পাঠকের অধিগম্য হয় সেই তত্ত্বই দর্শককে তাঁর চিত্রসৃষ্টির রসগ্রহণ করতে সাহায্য করে।

পূর্বে বলা হয়েছে যে চিত্রসম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের বক্তব্য তাঁর প্রবন্ধাবলীর মধ্যে মিশে আছে। সেগুলিকে আলাদা করে উপস্থাপিত করলে উদ্ধৃতিগুলি রবীন্দ্রনাথের চিত্রভাবনাকে স্পষ্ট করতে সহায়ক হবে। জীবনস্বতির প্রারম্ভেই ছবির প্রকৃতি সম্বন্ধে তাঁর মনোভাবের আভাস মেলে, বিশেষতঃ যেখানে তিনি লিখেছেন, ‘কিন্তু ইহার অধিকাংশই অন্ধকারে অগোচরে পড়িয়া থাকে।’ অবচেতনে যা থাকে তা যে একাধিক স্বজনকর্মে প্রকাশ পায় তারই দৃষ্টান্ত তো রবীন্দ্রনাথের ছবি। তাঁর উক্তি, ‘এমনি করিয়া নিজের মনের কল্পনাপরিবেষ্টিত ছবিগুলি গড়িয়া তুলিতে ভারি ভাল লাগিত। সে আর কিছু নয়, এক একটি পরিষ্কৃত চিত্র আঁকিয়া তুলিবার আকাঙ্ক্ষা। চোখ দিয়া মনের জিনিসকে এবং মন দিয়া চোখের দেখাকে পাইবার ইচ্ছা। তুলি দিয়া ছবি আঁকিতে যদি পারিতাম তবে পটের উপর রেখা ও বড় দিয়া উতলা মনের দৃষ্টি ও সৃষ্টিকে বাঁধিয়া রাখিবার চেষ্টা করিতাম কিন্তু সে উপায় আমার হাতে ছিল না। (‘জীবনস্বতি’)

ঐ যে ‘মন দিয়া চোখের দেখাকে পাইবার ইচ্ছা’র কথা বলেছেন ওটাই হল তাঁর নন্দনতত্ত্বের গোড়ার কথা। এই নন্দনতত্ত্বের পূর্ণপরিণতিতে রবীন্দ্রনাথ আমাদের নিয়ে গেছেন এই ব্যাখ্যায়, ‘আলল কথা, সত্যকে উপলব্ধির পূর্ণতার সঙ্গে একটা অহুত্ব আছে, সেই অহুত্বটিকেই আমরা সুন্দরের অহুত্ব বলি।...গোলাপফুল আমার কাছে তার ছন্দরূপে সহজেই সত্তা-বহুস্তর কী একটা নিবিড় পরিচয় দেয়। সে কোনো বাধা দেয় না। প্রতিদিন হাজার জিনিসকে যা না বলি তাকে তাই বলি; বলি ‘তুমি আছ’। (‘পশ্চিমযাত্রীর ডায়ারী’)

রবীন্দ্রনাথের কাছে অহুত্বই যখন প্রামাণ্য বলে গ্রাহ্য তখন সৌন্দর্যের আবাস যে মানবমনে তাঁর সেই তত্ত্ব প্রতিষ্ঠিত। ঐ তত্ত্বের মূল্যায়ন উদ্দেশ্য নয়, উদ্দেশ্য রবীন্দ্রনাথের নন্দনতত্ত্বের সাহায্যেই তাঁর শিল্পের অন্তরঙ্গ রসের সন্ধান।

আলোচনার দ্বিতীয় স্তরে ছবি সম্বন্ধে বিভিন্ন প্রবন্ধের মাধ্যমে রবীন্দ্রনাথ তাঁর যে সমস্ত ভাবনাকে বিধৃত করেছেন তার সন্ধান করা যেতে পারে। পুনরুল্লেখ করা প্রয়োজন যে বিশেষভাবে চিত্রের ব্যাখ্যা হেতু সেই লব প্রবন্ধ রচিত হয় নি, প্রাসঙ্গিক ভাবেই ছবির কথা এসে গেছে।

‘মুখাত ছবির গুণ হচ্ছে দৃশ্যতা। তাকে আহাৰ করা নয়, ব্যবহার করা নয়, তাকে দেখা ছাড়া আর কোনো লক্ষ্যই নেই। তাহলেই বলতে হবে, যাকে আমরা পুরোপুরি দেখতে পাই তাকে আমাদের ভালো লাগে। যাকে উদাসীন ভাবে দেখি তাকে পুরো দেখিনে; যাকে প্রয়োজনের প্রসঙ্গে দেখি তাকেও না; যাকে দেখার জন্ত দেখি তাকেই দেখতে পাই।’ (‘পশ্চিম যাত্রীর ডায়ারী’)
‘অর্থকে খুঁজতে হয় ভাবার, ছবিতে খুঁজি ছবিকেই।’ (রূপশিল্প, “সাহিত্যের পথে”)

উপরের উদ্ধৃতি দুটির সঙ্গে সৌন্দর্যবোধে অহুভূতির স্থান সম্বন্ধে উদ্ধৃতি মিলিয়ে দেখলে রবীন্দ্রনাথের তত্ত্ব ও প্রয়োগের মধ্যে সায়ুজ্য প্রতিষ্ঠিত হবে। এখন, যা দেখতে হবে, এবং দৃষ্ট বলেই যার মূল্য তখন সেই দেখাটার প্রকারভেদ হবে কী ধরনে। ‘ছবি পাশ কাটিয়ে যেতে নিষেধ করে।... আর্টের একটা বাইরের দিক আছে সেটা হচ্ছে আঙ্গিক, টেকনিক, তার কথা বলতে পারিনে। কিন্তু ভিতরের কথা জানি। সেখানে জারগা পেতে চাও যদি তাহলে সমস্ত চিন্ত দিয়ে দেখো, দেখো, দেখো।’ যুরে ফিরে সেই মনের ব্যাপারেই এসে পড়ছে। কিন্তু, রবীন্দ্রনাথ সাবধান করে দিচ্ছেন এই বলে, ‘কেউ না ভেবে বসেন, যা চোখে ধরা পড়ে তাই সত্য।’ (‘পশ্চিম যাত্রীর ডায়ারী’)

দেখতে গিরে দর্শক বুঝতে পারছেন যে পরিণত শিল্পী এমন ভাবে দেখাতে চাইছেন আমাদের পরিচিত জগতের সঙ্গে যার সাদৃশ্য হয় একেবারেই অল্পপস্থিত নয় তার উপস্থিতি ন্যূনতম। প্রথাগত চিন্তা যা খার। এমন কেন হয়? এমন ভাবে দেখাতে কেনই বা হবে? উত্তরে রবীন্দ্রনাথ বলছেন, ‘ছবিতে অনেক জিনিস বাদ পড়ে; অনেক বড়ো ছোটো হয়ে যায়, অনেক ছোটো বড়ো হয়ে ওঠে। তবু ম্যাপের চেয়ে তাকে সত্য মনে হয়, তাকে দেখামাত্রই এক মুহূর্তে তাকে চিনতে পারি।’ (‘সাহিত্য’)

অপরিচয়ের জন্ত চোখের যে দায়িত্ব তা ছবির মধ্যে প্রকৃতির সাদৃশ্য খোঁজে, সেই দরিজ দৃষ্টি ছবিতে রসের সন্ধান করে না। এর ফলে ছবির দৃশ্যতা তার কাছে অ-দৃষ্টই থেকে যায়। ‘সকল উদ্ভাবনার মূলে কল্পনাবৃত্তি। সেই কল্পনার মধ্যে এই প্রেরণা রয়েছে গেছে যে মানুষ নকল করবে না, রচনা করবে।...যে সকল কারিগর প্রকৃতির নকল করে তারা চুরি করে প্রকৃতির কাছ থেকে। এই চৌর্যনৈপুণ্য দেখেই তারা বাহবা দেয় তারা মানবশিল্পের মর্যাদা বোঝে না।’ (রূপশিল্প, “সাহিত্য”)

শিল্পীর দায় শিল্পকে দর্শকের কাছে জানানো। কিভাবে জানাবে তার ইঙ্গিত পাই রবীন্দ্রনাথের উক্তিতে। ‘ভেদেই রূপের সৃষ্টি।...তাই ছবির আবস্ত হইল রূপের ভেদে, এক-এর সীমা হইতে আর-এর সীমার পার্থক্য।...সীমা কহিলে সুন্দর হয় না। এই জন্তই সীমা, নহিলে আপনাতে সীমার সার্থকতা নাই—ছবিতে এই কথাটা জানাইতে হইবে।’ (‘সাহিত্যের পথে’) বলা বাহুল্য, এই জানাবার প্রতিভা স্থলভ নয়, সাধারণ শিল্পীর ও প্রতিভাবান শিল্পীর পার্থক্য জানাবার শক্তির ভেদা-ভেদে। প্রতিভাবান শিল্পী আমাদের চিন্তে সেই অহুভূতি জাগাতে পারে যার বিষয় রবীন্দ্রনাথের নন্দনতত্ত্ব প্রসঙ্গে উল্লিখিত হয়েছে, যা ব্যক্তির চিন্তে গভীর আনন্দের সাড়া তোলে। এই অহুভূতি ও আনন্দ সত্যের সঙ্গে সম্পৃক্ত হয়ে পড়ে যার অর্থ খোঁজার জন্ত ভাষা অপ্রয়োজনীয়।

অন্তর সীমা ও অসীমতার হিসাব ছবি, গান, ও কবিতার পারস্পরিক তুলনা করে বুঝিয়েছেন। ‘ছবি জিনিসটা হচ্ছে অবনীর, গান জিনিসটা পগনের। অসীম যেখানে সীমার মধ্যে সেখানে ছবি, অসীম যেখানে সীমাহীনতার সেখানে গান। রূপরাজ্যের কলা ছবি, অরূপরাজ্যের কলা গান।

কবিতা উভচর। ছবির মধ্যেও চলে গানের মধ্যেও ওড়ে।’ (“জাপান যাত্রী”)। এখানে ছবিকে পরিমিত ক্ষেত্রে, অর্থাৎ সীমার মধ্যে থেকেই নিজেকে সার্থক হতে হবে, গানের মত বিমুক্তশিল্পের স্বাধীনতা যে তার নেই, রবীন্দ্রনাথের চিত্রতাবনা সেই কথা বলছে।

রবীন্দ্রচিত্রের যা নন্দনভঙ্গ তার মূলকথা তাঁর উদ্ধৃতিতেই ধরা পড়েছে। সেই তত্ত্ব হৃদতাবাৎ বিস্তৃত এই উক্তিতে, ‘সাদৃশ্যের দুইটা দিক আছে। একটা রূপের সঙ্গে রূপের সাদৃশ্য; আর একটা ভাবের সঙ্গে রূপের সাদৃশ্য। একটা বাহিরের একটা ভিতরের। দুটোই দরকার। কিন্তু সাদৃশ্যকে মূখ্যভাবে বাহিরের বলিলে চলবে না।’

রবীন্দ্রনাথের নিকট তাঁর নন্দনভঙ্গের ও চিত্রে তার প্রয়োগের সমর্থন পাবার পর তাঁর চিত্রমনের উৎস, অন্ধনপদ্ধতি, চিত্রের চরিত্র ও বৈশিষ্ট্য আলোচিত হবার সময় এসেছে। কোনও একটি স্থপরিচিত পথ অথবা পদ্ধতি তাঁর গতিশীল স্বজনক্ষমতাকে স্থবিরত্ব দিতে পারেনি। ‘এই সস্তর বৎসর নানা পথ আমি পরীক্ষা করে দেখেছি, আজ আমার আর সংশয় নেই, আমি চক্লেবর লীলাসহচর।’ (“আত্ম-পরিচয়”)। অতঃপর, ‘প্রকাশের ইচ্ছাই আমার জীবনের একমাত্র ইচ্ছা।’ (“প্রাক্তনী”)। কিন্তু কবির এবং চিত্রীর প্রকাশের রীতি ভিন্ন, সৌন্দর্যবোধ এক হওয়া সম্ভব। এ বিষয়ে তাঁর আত্মবিশ্লেষণ স্মর্যব্য। ‘কবিতার বিষয়টা অস্পষ্টভাবে ও গোড়াতেই মাথায় আসে, তার পরে শিবের জটা থেকে গোমুখী বয়ে যেমন গঙ্গা নামে তেমনি করে কাব্যের ঝরনা কলমের মুখে তট রচনা করে, ছন্দ প্রবাহিত হতে থাকে। আমি যে সব ছবি আঁকার চেষ্টা করি তাতে ঠিক উল্টো প্রণালী। একটা রেখার আমেজ প্রথমে দেখা দেয় কলমের মুখে, তারপরে যতই আঁকার ধারণ করে ততই সেটা পৌছতে থাকে মাথায়। এই রূপস্থিতিতে বিস্তার মন মেতে ওঠে। আমি যদি পাকা আর্টিস্ট হতুম তাহলে গোড়াতেই সঙ্কল্প করে ছবি আঁকতুম, মনের জিনিস বাইরে খাড়া হত, তাতেও আনন্দ আছে কিন্তু নিজের বহির্বির্ভী রচনার মনকে যখন আবিষ্ট করে তখন তাতে যেন আরও বেশি নেশা।’ (“পথে ও পথের প্রান্তে”)। ‘কবিতা যখন লিখি তখন বাংলার বাণীর সঙ্গে তার ভাবের যোগ আপনি জেগে ওঠে। ছবি যখন আঁকি তখন রেখা বলো, রঙ বলো কোনো বিশেষ প্রদেশের পরিচয় নিয়ে আসে না। অতএব এই জিনিসটা ধারা পছন্দ করে তাদেরই, আমি বাঙালী বলে এটা আপন হতেই বাঙালির জিনিস নয়। এই জন্তে যতই এই ছবিগুলিকে আমি পশ্চিমের হাতে দান করেছি।... আমি যে শতকরা একশো হারে বাঙালি নই, আমি যে সমান পরিমাণে যুরোপেরও এই কথাটাই প্রমাণ হোক আমার ছবি দিয়ে।’ (“পথে ও পথের প্রান্তে”)। ‘যেমন আমার ছবি আঁকা তেমনি আমার চিঠি লেখা।... আজকাল [১৩৩৫] আমার রেখার পেয়ে বসেছে। তার হাত ছাড়াতে পারছি। কেবলই তার পরিচয় পাচ্ছি নতুন নতুন ভঙ্গির মধ্যে দিয়ে। তার রহস্যের অস্ত নেই। যে বিধাতা ছবি আঁকেন এতদিন পরে তাঁর মনের কথা জানতে পারছি। অসীম অব্যক্ত, রেখার রেখার আপন নতুন নতুন সীমা রচনা করেছেন—আরতনে সেই সীমা কিন্তু বৈচিত্র্যে যে অন্তহীন। আর কিছু নয়, স্থনির্দিষ্ট-তাতেই যথার্থ সম্পূর্ণতা। অমিতা যখন স্থমিতাকে পার তখন সে চরিতার্থ হয়। ছবিতে যে আনন্দ সে হচ্ছে স্থপরিব্রিতির আনন্দ, রেখার সংঘর্ষে স্থনির্দিষ্টকে অস্পষ্ট করে দেখি—মন বলে ওঠে নিশ্চিত দেখতে পেলুম—তা সে বাই রেখি না কেন, এই একটুকরো পাথর, একটা গাধা, একটা কাঁটাগাছ,

একজন বুড়ি বাই হোক। (“পথে ও পথের প্রান্তে”)।

প্রাণাগত ড্রিংগিক। ছিল না বলে নিজের চলার পথ নিজেই কেটেছেন, সে পথ একান্তই নিজস্ব। অল্প কারও পক্ষে সে পথে অহুগমন করা অসম্ভব। অহুগামী হবার আকাঙ্ক্ষাও জাগবে না। কবিতাসৃষ্টি প্রচলিত ভাষা, ব্যাকরণ ও প্রকরণ অবলম্বন করে অগ্রসর হয়েছে বলে এবং ভাষা ব্যাকরণ ও প্রকরণের জ্ঞান ব্যক্তিবিশেষের মধ্যে আবদ্ধ থাকেনি বলে একাধিক রাবীন্দ্রিক কবির সাক্ষাৎ আশ্রয় পেয়েছি কিন্তু রাবীন্দ্রিক চিত্রী একজনও নেই। হবেও না। সচেতন ভাবে তিনি নিজেই জানতেন না তাঁর হাতিয়ার তাঁকে কোন্ পথে ঠেলবে। এখানেও নিকৃৎশ যাত্রা। উপরি-উক্ত উদ্ধৃতিই এই মতের সমর্থক। এই জন্তই তাঁর অল্প স্বীকৃতি, ‘আমি কোনো বিষয় ভেবে আঁকিনে—দৈবক্রমে অজ্ঞাতকুলঙ্গল চেহারা চলতি কলমের মুখে খাড়া হয়ে ওঠে। জনকরাজার লাঙলের মুখে যেমন জানকীর উদ্ভব।’ এই জন্ত প্রায়শই তাঁর ছবি অনামী। রবীন্দ্রনাথের অল্পতম স্নেহ কেশবনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় নিজের শেষজীবনে চিঠি লিখে রবীন্দ্রনাথের কাছে একটা ছবি চেয়েছিলেন। কোভের সঙ্গে কবি তাঁকে জানিয়েছিলেন যে তাঁর হাত ছবি আঁকার আদেশ মেনে চলে না। কখন যে হাতের ছবি আঁকবার মজি হবে তা তিনি নিজেই জানেন না। সচেতন মন তাঁকে করমায়ের দুই-তিন দিনে নাটক রচনা করতে সাহায্য করেছে, সে নাটকের সার্থকতা অবিসংবাদিত। সচেতন মন আজাবাহী, অবচেতন মন স্বরাট। আর রবীন্দ্রনাথের চিত্রের উৎস হল তাঁর অবচেতন মন। মধ্যবয়সে যখন শিল্পীরূপে পরিচিত হবার কোনো ইচ্ছাই পাওয়া যায় নি, সেই সময় যুরোপীয় এক শিল্পীর সঙ্গে আলোচনায় তিনি ছবি আঁকার ইচ্ছা প্রকাশ করেছিলেন। কবির সঙ্গেই ছিল সন্ধানীদৃষ্টি যথেষ্ট নয় বলে চেষ্টা করতে সাহস হয় না। সেই শিল্পী অভয় দিয়ে বলেছিলেন ‘ও তরুণা কিছু নয়, ছবি আঁকতে গেলে চোখে একটু কম দেখাই দরকার; পাছে অতিরিক্ত দেখে ফেলি এই আশঙ্কার চোখের পাতা ইচ্ছে করেই কিছু নামিয়ে রাখতে হয়। ছবির কাজ হচ্ছে সার্থক দেখা দেখানো; যারা নিরর্থক বেশি দেখে তারা বস্তু দেখে বেশি, ছবি দেখে কম।’ এই সার্থক করে দেখতে পেয়েছিলেন বলেই নন্দলালের ছাগলের স্বেচ অত শক্তিশালী এবং ঐ দেখবার শক্তির স্তুতিতে পরবর্তী যুগে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন,

‘ওগো চিত্রী এবার তোমার কেমন খেয়াল এ যে,

এঁকে বসলে ছাগল একটা উচ্ছ্রবা ত্যোজে।

(ছবি আঁকিয়ে, “ছড়ার ছবি”)

প্রকৃৎপক্ষে চিত্রাঙ্কন যখন রবীন্দ্রনাথের পক্ষে অনিবার্য হয়ে উঠল তখনও তিনি চোখে দেখে ছবি আঁকেন নি, মাথা নিচু করে হাতের আদেশ পালন করে গেছেন, যে হাত তাঁর অবচেতন মনের বাসে চলেছে। তাই তো তাঁর ছবি প্রতিনিধিত্ব করে না, প্রতিনিধিত্ব করে না, আমাদের পরিচিত জাগতিক বস্তুর সাক্ষাৎ মেলে কম। যদিও বা ফুলের আভাস পাই উরুও সে যেন ফুল হতে হতে ফুল হয়ে উঠল না। কিংবা, যদিই বা দীর্ঘ বৃন্তসমেত একটা ফুল দেখলার ছবির পাতায় সে ফুলের সাক্ষাৎ কোনও বাগানে মিলবে না। অল্পপক্ষে সারমের বলে মনে হচ্ছে এমন এক প্রাণীর সাক্ষাৎ পেয়েছি বলে সন্দেহ আগতে শুক হয়, সন্দেহের অপসারণ হয় স্বরণ করে ঘরের অথবা বনের কোনও

সারময়েরই অমন দাঁত হয় না। ছবিতে দেখি রমণী রূপবতী নয়, রহস্যময়ী, যার মুখের আধখানা ঢাকা কিংবা উক্ত মুখের উপর ওড়না টেনে পথ চলতে গাছের সামনে গাছেরই মত স্থির।

অপরদিকে আবার খবর পাচ্ছি যে রবীন্দ্রনাথ নিজে যে ধরনের ছবি দেখে মুগ্ধ, যেমন একটি জাপানী ছবি যার প্রশংসায় তিনি লিখেছেন, ‘সেটি যতবার দেখি আমার গভীর বিস্ময় জাগে। দিগন্তে রক্তবর্ণ সূর্য—শীতের বরফ-চাপা শাসন সবমাত্র ভেঙে গেছে, গ্রাম গাছের পত্রহীন শাখাগুলি জয়ধ্বনির বাহুভঙ্গীর মতো সূর্যের দিকে প্রসারিত। সাদা সাদা ফুলের মঞ্জরীতে গাছ ভরা। সেই গ্রাম গাছের তলায় একটি অন্ধ দাঁড়িয়ে তার আলোকপিপাসু হৃদে চক্ষু সূর্যের দিকে তুলে ধরে প্রার্থনা করছে।’ রবীন্দ্রনাথের চিত্র কিন্তু কদাচই আলোকময়, অধিকাংশ গাছের রঙ পর্যন্ত হয় কালো নয় গাঢ় বাদামী। তাঁর আঁকা ছবি না জাপানী ছবির মত সরল না বিবরণ-ধর্মী। অথচ তাঁর ছবিতে দৃশ্যতা বর্তমান এবং চিত্রের পটভূমিতেই তার চরিত্র সুপ্রকাশিত।

পূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে যে কবিতাকে কাটাকুটি করতে গিয়ে যে সব রূপ দৃশ্য হত তাতেই চিত্রশিল্পীরূপে রবীন্দ্রনাথের প্রথম পদক্ষেপ। সেখানে রেখারই প্রাধান্য, তাঁর ছবিতে রঙের প্রলেপ পড়েছে পবে। কালির ছুটি রেখার মাঝে শাদা কাগজের জায়গা মিলে এক আলোছায়ায় সৃষ্টি হল, যেন মনের কন্দরের ছুটি বিপরীত ভাব। শুধু বিপরীতপ্রবণ বললে বোধহয় সবটা বলা হয় না, বলতে হয় অবচেতন ও সচেতন মনের সহাবস্থান। শাদা-কালো অথবা আলোছায়া দিয়ে গড়া নকশামাত্র নয়, আরও গভীরের ব্যক্তনা আনে, যেন অতল জলের আস্থান।

কবিরূপে প্রতিষ্ঠিত হবার পূর্বে যত অল্প সময়ের অগ্রহই হোক রবীন্দ্রনাথ শিক্ষানবিশি করেছেন। কিন্তু, চিত্রী হিসাবে তিনি স্বয়ং, দেশের বা বিদেশের কোনও শিল্পীর কাছে পাঠ নেননি। যুরোপীয় চিত্রের সঙ্গে সাদৃশ্য আকস্মিক, পূর্বপরিচয়জনিত নয়। জ্ঞান-বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ অপরিচিত মনোবীক্ষের পরীক্ষা ও নিরীক্ষার সমতা দেখা গেছে। চিত্রে সাদৃশ্যের পরিচয় পেয়েই যুরোপীয় চিত্ররসজ্ঞরা আশ্চর্য হয়েছেন যে যার সম্ভান তাঁরা করে চলেছেন সেই রহস্যে কবি হয়ে কী করে তিনি দৃশ্যতা আনলেন। যুরোপের শিল্পীরা মূর্তিশিল্পের সাধনাস্ত্রে বিমূর্ত শিল্পকে ধরতে পারলেন, রবীন্দ্রনাথ সরাসরি বিমূর্তশিল্পে পৌঁছলেন, মূর্তিশিল্পের সোপান বেয়ে নয়। এমন কি, বলা যেতে পারে, রবীন্দ্রনাথের মূর্তিশিল্পের দৃষ্টান্তের চেয়ে বিমূর্তশিল্পের সংখ্যাই অধিক। বিমূর্তশিল্পের প্রতি তাঁর আকর্ষণের কথা তাঁর সাহিত্যরচনার মধ্যেই বিদ্যুত। ‘বিষয়বস্তুহীন ছবির নিছক বিস্তৃত রূপ আমার ভালই লাগে।’ (রূপশিল্প, “সাহিত্যের পথে”) (‘রূপ এল কিরে দেহহীন ছবিতে’ (পুনশ্চ, “চিত্ররূপের বাণী”)। বিমূর্ত চিত্রের প্রতি আকর্ষণের ইঙ্গিত উক্ত পংক্তিতে পাওয়া যাচ্ছে; তাঁর ভাললাগার সঙ্গে বাঙালী দর্শকের ভাল লাগার অমিলের আশঙ্কাতেই প্যারিসে প্রথম প্রদর্শনীর ব্যবস্থা করেন।

বিমূর্তশিল্পের রক্ত আধুনিক চিত্র ধর্মের সঙ্গে সংজ্ঞিত। অথচ আধুনিকতা যে অগ্রপক্ষে সরলতার সঙ্গে আত্মীয়বন্ধনে বাঁধা, ফলে অনেক সময় আদিমগুণাঘিত বলে মনে করা হয় সে সন্দেহে তাঁর চিন্তন উল্লেখ্য। ‘আধুনিক কলারসিক বলছেন আদিকালের মানুষ তার অশিক্ষিত পটু বিরল রেখায় যে রকম সাধনাসিধে ছবি আঁকত, ছবির সেই গোড়াকার হাঁদের মধ্যে কিরে না গেলে এই অবাস্তব স্তার পীড়িত আটের উচ্চার নেই।’ (‘পশ্চিম যাজীর ভারতী’) এখানে সৃষ্টির সহজতার ব্যাপারকে সচেতন

ভাবে সমর্থন করছেন যার প্রকাশ কিন্তু আদৌ সহজ নয়। যেমন ‘সহজ কথা যায় না বলা সহজে’ তেমনই সহজ অর্থাৎ, সরল ছবিও আঁকা সহজে যায় না। রবীন্দ্রনাথের ছবিও সরল নয়, রেখা ও রঙের মাধ্যমে রূপের প্রকাশ রীতিমত জটিল। সচেতন ভাবে যার সৃষ্টি করলেন, চিত্রে তাকে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ধরতে পারলেন না।

চিত্রে রঙ ব্যবহার করেন পরে, ১৯৩০ সালে। রঙের ব্যবহারেও তিনি প্রথাগত তুলি, জলরঙ অথবা তেলরঙ বর্জন করে গেলেন। রেখার অল্প তাঁর হাতিয়ার ছিল কলম আর রঙ ছিল একাধিক রঙের কালি, দুটোই অতি সুপরিচিত। রঙিন পেন্সিলও ব্যবহার করেছেন। লেখক হিসাবে তাঁর হাতিয়ার আদেশ মেনে চলত কিন্তু চিত্রী হিসাবে তাঁর অভিজ্ঞতা যে হাতিয়ার তাঁর আদেশ মানে না। কলমের এই বৈষত চিত্রের বিষয় পরে উল্লিখিত হবে। রঙের অল্প যা কিছু হাতের কাছে পেতেন। সবুজ পাতা অথবা ফুলের পাপড়ি, সবই সরাসরি কাগজে ঘষতেন। বাল্যে তাঁর খেয়াল হয়েছিল রঙিন ফুলের রস টিপে বার করে নিবের ডগায় লাগিয়ে রঙিন অঙ্করে কবিতা লিখবেন। সেই রঙিন ফুলের পাপড়ি কাগজে ঝবে কাগজকে রঙিন করতে পেরেছিলেন। রঙের প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করেও চিত্রে তিনি রেখাকে রঙের উপরে স্থান দিয়েছেন। ‘রঙ জিনিসটা মধ্যস্থ, দুই পক্ষের মাঝখানে ছাড়া কোনো স্বতন্ত্র জায়গায় তার আটাই থাকে না।’ পুনশ্চ, ‘রঙ আর রেখা এই দুই লইয়াই পৃথিবীর সকল রূপ আমাদের চোখে পড়ে। ইহার মধ্যে রেখাটাতেই রূপের সীমা টানিয়া দেয়। এই সীমার নির্দেশই ছবির প্রধান জিনিস। এই অল্পই কেবল রেখাপাতের দ্বারা ছবি হইতে পারে, কিন্তু কেবল বর্ণদ্বারা ছবি হইতে পারে না।’ (শিল্পরূপ, “সাহিত্যের পথে”) আধুনিকতম চিত্রে কিন্তু রেখার দ্বার সীমা সৃষ্টি না করেই পাশাপাশি বিপরীত প্রকৃতির রঙের ব্যবহার যথেষ্ট দেখা যায়। এই ধরনের চিত্রে রসসৃষ্টির চেয়ে আবেগসৃষ্টিই প্রাধান্য।

যং শুধুই মাধ্যম নয়, সেটা যে রূপকে প্রকাশিত হতে সহায়ক হতে পারে সে কথাও রবীন্দ্রনাথ দ্বারা স্বীকৃত। ‘অনন্তের রঙ তো স্তব্ধ নয়, তা কালো কিম্বা নীল। এই আকাশ খানিক দূর পর্যন্ত আকাশ অর্থাৎ প্রকাশ, ততটা সে সাধা। তার পরে সে অব্যক্ত, সেইখান থেকে নীল। আলো যতদূর সীমার রাজ্য সেই পর্যন্ত, তার পরেই অন্ধকার।’ (“জাপান যাত্রী”) তাঁর সচেতন মনের প্রিয় রঙ ছিল, হালকা নীল। রানী চন্দ্র জানিয়েছেন যে কবি খুবই দুঃখিত হতেন যখন তাঁর রেখা নীল রঙ অল্প কেউ দেখতে পেতেন না। ছবিতে নানা গাঢ় রঙ তিনি ব্যবহার করেছেন কিন্তু নীল রঙের, বিশেষতঃ হালকা নীল রঙের, ব্যবহার কম। এই বৈশিষ্ট্য তাঁর চিত্রের চরিত্র উন্মোচনে সাহায্য করবে। রঙকে যে তিনি রেখার চেয়ে কম গুরুত্বপূর্ণ বলে মনে করতেন সে কথা পূর্বে বলা হয়েছে। রঙের ঘটনা বা আধুনিক চিত্রে প্রচুর এবং ভারতীয়, জাপানী বা চৈনিক চিত্রে অপেক্ষাকৃত কম, সে বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের মত হল, ‘...যে ব্যক্তি সম্বন্ধীয় ছবিতে সে একটা রঙচঙের ঘটনা দেখিলেই অভিভূত হইয়া পড়ে না। সে যুথ্যের সঙ্গে গৌণের, মাঝখানের সঙ্গে চারিপাশের, সম্মুখের সঙ্গে পিছনের একটা সামঞ্জস্য খুঁজিতে থাকে। রঙচঙে চোখ ধরা পড়ে কিন্তু সামঞ্জস্যের হুবিধা দেখিতে মনের প্রয়োজন। তাহাকে গভীর ভাবে দেখিতে হয়, এই অল্প তাহার আনন্দ গভীরতর।’ (“সাহিত্য”) যদিও এখানে ছবির perspective এবং composition-এর উল্লেখ আছে যে প্রকরণ চিত্রীকে অধিগত করতেই হয়,

রসোপলব্ধির জন্ত যা প্রয়োজন তা হল, রবীন্দ্রনাথের মতে মন। তাঁর নন্দনতত্ত্ব পুনরায় ব্যাখ্যাত হল।

রবীন্দ্রনাথ সার্থক ছবির মধ্যে এমন কিছু অনির্বচনীয়তার সন্ধান করেন যা প্রকৃতিতে অবর্তমান। নিজেও চিত্রের মাধ্যমে দর্শককে এক অনাস্বাদিত রহস্যের আভাস দেন। এমন এক নারীমূর্তির দর্শন মেলে যার দাঁড়াবার ভঙ্গী কোনো মানবীয় চেয়ে পাখির সঙ্গেই বেশি। রঙিন ফুলকে কমনীয় ফুল বলে চেনা গেলেও সেটা একটা বড় গাছের কাণ্ডের গায়ে এমন ভাবে আটকানো দেখি যা প্রকৃতিতে পাওয়া যাবে না। না পাবার কারণ তাঁর ছবির উদ্ভব নিজের খেয়ালে, অনির্দেশ্য তাগিদে এবং হয়তো বা অবরুদ্ধ মানসিক বন্ধন থেকে মুক্তির আকাঙ্ক্ষায়। প্রচলিত শিল্পপ্রথা, প্রতিষ্ঠিত মত অথবা বিশ্বাসকে আঘাত হানবার জন্ত শিল্পী হিসাবে রবীন্দ্রনাথের প্রকাশ নয়। নূতন পথ দেখাতে নয়, নিজেকে নূতন করে আবিষ্কার করাতেই তাঁর ছবির সার্থকতা। শিল্পসৃষ্টির এই উৎসের এবং প্রকরণের সঙ্গে তাঁর সাহিত্যসৃষ্টির সহধর্মিতা খুঁজতে গেলে ভুল হবে। কবিতা আরম্ভ করার পূর্বে একটা মোটামুটি ধারণা যে তাঁর মনে ভাসে সে কথার উল্লেখ পূর্বে করা হয়েছে। তাঁর ছবি সম্বন্ধে সব চিন্তাই থাকে মনের গভীরে ডুবে। আঁচড় টানা দিয়ে সেই চিন্তা ক্রমশঃ উপরের দিকে ভেসে উঠতে উঠতে ছবি সম্পূর্ণ হবার পর সেটা সম্পূর্ণ ভেসে ওঠে। এর অস্তিত্ব রবীন্দ্রনাথের অজ্ঞাত। যে কথা কিছুতেই সচেতন মন তাঁকে সাহিত্যসৃষ্টির মাধ্যম প্রকাশিত হতে দেয় না সেই কথা প্রকাশিত হয় ছবিতে। অনন্তের রঙ যদি কালো, গহনতার রঙও অন্ধ ও উদ্ভাসিত নয়, আর তাঁর ছবি গহন মনের কাহিনী বলে ছবির রঙও অহুজ্জল। আজীবন সাধনার ধন তাঁর সাহিত্যসৃষ্টি, এর প্রকৃতি ও চরিত্র ক্রম-বিকশিত এবং লুক্কিত হয়েছে। যা তাঁর সচেতন মনের প্রকাশ তা দৃঢ়, সংযত, পরিণীলিত এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নিটোল, লাভণ্যময় ও সুপরিণত। সাহিত্যের প্রত্যয় ও প্রকাশ স্বস্থির এবং স্থিত। চিত্রে সেই প্রকাশ নিটোল, লাভণ্যময় ও সুপরিণত নয় কারণ সেই প্রকাশ নিজস্ব বেগেই গতিময়, চিন্তার দ্বারা পরিণীলিত নয়।

প্রায় চল্লিশ বৎসর যাবৎ সে ইচ্ছাকে সকলের, এবং বহুলাংশে নিজেরও অজ্ঞাতে পালন করেছেন। এটা তাই সহজেই অহুয়ের যে সব চিন্তা কোনো দিন সাহিত্যে প্রকাশ হবার নয় সেই ভাবনাই তাঁকে আঁচড় কাটিয়েছে, গাছের পাতা ও ফুলের পাণ্ডিকে ঘষিয়েছে রূপায়নের জন্ত। খেয়ালকে অগ্রসর হতে দিয়ে সচেতন প্রত্যয়কে কিছুটা সরিয়ে রেখেছেন। যে আলোকময়তা তাঁকে দর্শক হিসাবে আকর্ষণ করেছে তাঁর সৃষ্ট চিত্রে সেই আলোকময়তা অহুপস্থিত। সমালোচকরূপে যেখানে তিনি সরল সৃষ্টিকেই সার্থক সৃষ্টি বলেছেন সেই সরলতা তাঁর অধিকাংশ চিত্রেই অহুপস্থিত। যে সমস্ত রঙ তাঁর প্রিয় বলে জানা গেছে নিজের সৃষ্টিতে তা অল্পই প্রয়োগ করেছেন। যে হালকা নীল রঙ ছিল তাঁর সবচেয়ে প্রিয় তার ব্যবহারই সবচেয়ে কম। ব্যবহৃত রঙের অধিকাংশই অহুজ্জল বাদামী, ধূসর অথবা কালো যাদের কোনোটাই প্রফুল্লতার ছোঁতক নয়। ক্রমায়েসেও তিনি অনেক সার্থক সৃষ্টি করেছেন কিন্তু চিত্র-সৃষ্টি কারো আদেশ মানে নি, নিজেরও নয়। কেদারনাথকে শিল্পী রবীন্দ্রনাথ বিমুগ্ধ করেছেন বাধ্য হয়ে যার জন্ত তিনি নিজেই ক্ষুদ্র। তাঁর সাহিত্যকর্ম ছিল পারস্পর্যশীল, যেখানে চিন্তা ও রচনার ছিল সহাবস্থান। দ্রুতগতিতে রচিত রচনাও পরিবর্তিত হতে হতে চলত, ছাপাখানায় যাবার পরেও পরিবর্তন করা চলত। চিত্রসৃষ্টির রীতি ছিল সম্পূর্ণ ভিন্ন। অত্যন্ত দ্রুতগতিতে অঙ্কিত

চিত্রে চিত্তার প্রবেশ ছিল প্রায় নিষিদ্ধ। চিত্র শেষ হয়েছে মনে হলেও ছবির শেষ হত, পরিভ্রমণ করতে আর উৎসাহ থাকত না। ঐভাবে ক্ষুণ্ণবেগে আঁকলে মনের আগল আলগা হওয়া খুবই স্বাভাবিক। অল্প মনে আঁকিবুকি কাটলে অথবা লিখতে থাকলে অবচেতন মন ধরা যায়।

রবীন্দ্রনাথের চিত্রের উৎস অবচেতন মন। সেই অল্প দৈর্ঘ্য যা সচেতনভাবে সাহিত্যসৃষ্টিতে তিনি প্রকাশ করতে চান নি অথবা পাবেন নি, অমনস্ক হয়ে রেখা ও রঙের সাহায্যে তাকেই চিত্রে প্রকাশিত করেছেন। এটা আদৌ স্বকৃতি-কুকৃতি নয়, ভাল-মন্দের প্রশ্ন নয়, শিল্পসৃষ্টির পক্ষে গৌরব-অগৌরবের কথা নয়। একটা কিছু হয়ে উঠল, যা বিশেষ, যা ব্যক্তিবিশেষের কাছে ধরা পড়ল সেটাই হল যথেষ্ট।

কালো অঙ্ক অস্তরে যে সারারাত্রি ফেলেছে নিঃশ্বাস

সে আমার অঙ্ক অভিলাষ। (কালো ঘোড়া, “বিচিত্রিতা”)

মাহুৰ রবীন্দ্রনাথেরও যে অবচেতনা আছে এবং সেটা যে থাকতে পারেই তারই স্পষ্ট স্বীকৃতিতেই উপরের দুটি লাইন। যে অঙ্ক অভিলাষকে তিনি সাহিত্যকর্মে চিরকাল বাইরে রেখেছেন চিত্রকর্মে তার প্রভাব এড়াতে পারেন নি, এবং পারেন নি বলেই তাঁর চিত্রে অসুজ্জল রঙের প্রাধান্য। তাঁর চিত্রে অর্থের সন্ধান, নীতির সমর্থন এবং প্রথাগত বিশ্লেষণ অবাস্তব। যা হয়ে উঠল সেই হয়ে ওঠাটাও যদি দর্শকের চোখে ধরা না পড়ে তাহলেও রবীন্দ্রনাথের নন্দনতত্ত্ব দিয়েই তাঁর সাহিত্যকর্ম ও চিত্রকর্ম বিচার্য। প্রথা যখন গৃহীত হয় নি তখন প্রথাগত বিচারও অপ্রযোজ্য। বন্ধ চোখের কোঁতুকপূর্ণ চাহনি, আবছা আলো ও রঙের মধ্যে গাঢ়ের, যেন চেনাচেনা মনে হয় এ হেন পশুপাখির, ঘোমটা-টানা মেয়ের অথবা পঞ্চচলতি নারীর রূপায়ন দর্শককে রহস্যের সন্ধান দেয়। সকলেই যে সব সৃষ্টিরই ষায়া আকৃষ্ট হবে তা নয়। দেখার চোখ তৈরী হলেই হল। এখানে খানিকটা অনির্বচনীয়তা না থেকেই পারে না। দৃষ্টিশক্তিকে ধারালো করতেই দর্শকের সার্থকতা তথা মুক্তি। শিল্পের উৎসের সন্ধান অপ্রয়োজনীয় নয়, সেটা বসগ্রহণে সহায়ক হতে পারে। জিজ্ঞাস্য মনেই পথের ও রসের সন্ধান পায়।

চিত্রাঙ্কন যখন আত্মস্থ হল অর্থাৎ শিল্পীরূপে উত্তরণের সময়ে যখন তিনি নিঃসন্দেহ হলেন তখন তাঁর চিত্রের সত্যকেও কবিতার মাধ্যমে প্রকাশিত করতে পারলেন। “শেষ সপ্তকে”র বোলো সংখ্যক কবিতাই এর প্রমাণ।

পড়েছি আজ রেখার মায়ায়।

কথা ধনী ঘরের মেয়ে,

অর্থ আনে সঙ্গে করে,

মুখের মন বাথতে চিন্তা করতে হয় বিস্তর।

রেখা অগ্রগলভা, অর্থহীনা,

তার সঙ্গে আমার যে ব্যবহার সবই নিরর্থক।

কথা আমাকে প্রার্থন দেয় না, তার কঠিন শালন ;

রেখা আমার যথেষ্টাচারে হালে,

এমনি করে, মনের মধ্যে
 অনেকদিনের যে লক্ষ্মীছাড়া লুকিয়ে আছে
 তার সাহস গেছে বেড়ে ।

আমার তুলি আছে মুক্ত ।

যে শিল্পী জীবনের শেষ দশ বৎসরে তিন হাজারের বেশি ছবি এঁকেছেন তাঁর সৃষ্টির তাগিদ ও শক্তি তর্কাতীত । প্রাথমিক বস্তু অল্পসারে দেখতে দেখতেই দর্শক হতে হলে অনেক বেশি করে রবীন্দ্রনাথের ছবি দেখার অভ্যাস করলে তাঁর ছবির দৃশ্যতা ধরা পড়বে । আলোচনার জন্ত যা বিশেষ করে রবীন্দ্রনাথের চিত্র সবক্ষে বলা হল তা অবশ্যই অগ্ৰান্ত ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য, বিশেষতঃ সেই সব ক্ষেত্রে যেখানে শিল্পী পরিচিত জগৎকে দৃশ্য করতে উৎসুক নন, অপরিচিত জগতের সম্মান দিতে ইচ্ছুক ।

স মা লো চ না

Calcutta. Photographs by Raghubir Singh. Text by Joseph Lelyveld. The perennial Press. Hong Kong. U.S. \$ 19.50.

“গঙ্গা”র পর “ক্যালকাটা” রঘুবীর সিং-এর দ্বিতীয় ফোটোগ্রাফের বই। একথা নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে যে “গঙ্গা” যেমন প্রায় সকলেরই মনোহরণ করেছিল, “ক্যালকাটা”র পক্ষে তা সম্ভব হবে না। এর অস্ত্র দায়ী রঘুবীর সিং নন, দায়ী কলকাতা। কলকাতা সম্বন্ধে যা কিছু বলা যায় বা কিছু করা যায় তা বিতর্কমূলক হতে বাধ্য। বিশেষতঃ যখন মাত্র ৭৭টা রঙিন ছবি দিয়ে এই বিশাল, বহুরূপী ও অসীম জটিল শহরের চেহারা তুলে ধরার চেষ্টা করা হয়।

“ক্যালকাটা”তে যে সমস্ত ছবি রয়েছে তার কিছু কিছু ১৯৭৩ সালের এপ্রিল মাসের জ্ঞানানাল জিওগ্রাফিক পত্রিকায় পিটার হোয়াইট-এর একটি লেখার সঙ্গে ছাপা হয়। “ক্যালকাটা”র জোসেফ ললিভেন্ড-এর লেখা একটা বড় ভূমিকা রয়েছে। যখন কয়েক বছর আগে ললিভেন্ড নিউইয়র্ক টাইমস-এর দিল্লীর সংবাদদাতা ছিলেন তখন এবং তারপরও তিনি কয়েকবার কলকাতায় এসেছেন। কলকাতার ওপরে এই লেখায় ললিভেন্ড এই শহরের বিরাট, বহুবিধ ও অবর্ণনীয় নাগরিক সমস্যা-গুলি ছাড়াও বাঙালীদের মানসিকতা নিয়ে আলোচনা করেছেন। তিনি দেখে অবাক হয়ে গেছেন যে যখন কলকাতার নাগরিক জীবন দ্রুতবেগে ও চূড়ান্তভাবে নানাদিক দিয়ে ভেঙে পড়ছে তখন চিন্তাশীল ও বুদ্ধিজীবী বাঙালীরা সেদিকে দৃকপাত না করে পৃথিবীর যত রকম সমস্যার সমাধানে ব্যস্ত। এই প্রসঙ্গে তিনি উল্লেখ করেছেন যে যখন আত্মে মালমো প্যারিসের সিনামাটেকের শ্রষ্টা ও কর্মকর্তা আঁরি লাঙ্লোয়াকে তাড়াবার চেষ্টা করেন তখন তার প্রতিবাদে বাঙালী বুদ্ধিজীবীরা কলকাতায় মিছিল বার করে প্রতিবাদ জানান। এই ধরনের ব্যাপার তার মতে পৃথিবী অস্ত্র কোন মহানগরীতে সম্ভবপর নয়; এর মধ্যে তিনি একটা মহত্বও দেখেছেন। ললিভেন্ডের লেখায় কলকাতার নাগরিক জীবনের ও বাঙালীদের সম্বন্ধে যে সমালোচনা আছে তা পড়লে কিছু কিছু উগ্র দেশপ্রেমিক অসন্তুষ্ট হতে পারেন। কিন্তু যে কোন বুদ্ধিমান পাঠক স্বীকার করবেন যে তাঁর সমালোচনা ক্রূত হলেও সত্য এবং এও স্বীকার করবেন যে কলকাতার প্রতি ললিভেন্ডের অন্ধা ও মনস্ববোধ আছে।

এইবার ছবিগুলির কথায় আসা যাক। “ক্যালকাটা” খুঁটিয়ে দেখলে লক্ষ্য করা যাবে যে রঘুবীর সিং মাসের পর মাস ধরে ছবিগুলি তুলেছেন। ঋতুপরিবর্তনের ছাপ ছবিগুলিতে স্পষ্ট। আশ্রয় গ্রীষ্মের চেহারার আভাস পাই যখন দেখি একজন আগিস-বাবু টাই বাচিয়ে ভাবের জল খাচ্ছেন। বর্ষার কলকাতার রূপ ফুটে উঠেছে জলপ্লাবিত রাস্তায়। নির্জন এক গলিতে রিকশা ছেড়ে রিকশাওয়ালা একটা দোকানের ছতরের তলায় দাঁড়িয়ে রয়েছে। ছবিটির মুন্ড জাপানী পেকিং-এর মতন। শহরে শরতের আগমন জানতে পারি দুর্গাপূজার ছবিতে। আর শীতের অপরাহ্নের দ্বিমুখ

আমের ফুটে উঠেছে হেস-কোর্স ও পোলো খেলার ছবিগুলিতে।

কলকাতার যে চেহারাটা রঘুবীর সিং দেখেছেন এবং যা তিনি ছবিগুলির মধ্যে দিয়ে প্রকাশ করতে চেয়েছেন তা হল প্রচণ্ড জন-সমাকীর্ণ, দারিদ্র্য-ক্লিষ্ট, অজ্ঞানময়, শ্রীহীন মহানগরী যেখানে মানুষ শত বাধাবিপত্তির মধ্যে বেঁচে রয়েছে। বইটির প্রথম ছবিতে দেখি বিকেলের শেষ আলোয় হারিসন রোড। ট্রাম, বাস ও মোটর গাড়িতে সমস্ত রাস্তা জোড়া, আর জনশ্রোত। বইয়ের শেষ ছবিতে দেখা যায় ভেদের প্রার্থনারত মানুষের সমুদ্র, মাঝখানে মনুমেন্ট। আর একটি অবিশ্বাস্য ছবি ইন্দিরা গান্ধী ও মূল্যবর রহমানের ময়দান মিটিং। এই ছবিটির ভিড় দেখলে তানজানিয়ার মানিয়ারা হ্রদের লালমাথা ফ্রেমিল্ডোদের কথা মনে পড়ে। যেদিকেই তাকানো যায় ভিড় আর ভিড়। ট্রামে ভিড় বাসে ভিড়, ভিড় ফুটবল খেলায়, ভিড় বাজারে। ময়দানে কুস্তি দেখার জন্ত একটি স্ট্যাচুর ওপরে চড়া লোকদের ছবি দিয়ে রঘুবীর সিং এই ভিড়ের ভাবটা স্থলর ভাবে প্রকাশ করেছেন।

কলকাতার দারিদ্র্য রঘুবীর সিং তুলে ধরেছেন বস্তির এবং বিশেষ করে রাস্তার ছবিতে। পৃথিবীর যে কোন নগরীতে রাস্তা লোক ও যানবাহন চলাচলের জন্তই ব্যবহৃত হয়। কিন্তু কলকাতার রাস্তায় লোকে সংসার করে। রঘুবীর সিং দেখিয়েছেন লোকে কেমন করে রাস্তায় জীবনযাপন করছে। মেয়েরা রাস্তায় গুল তৈরি করছে, রাস্তার কলতলায় জল নিচ্ছে, ফুটপাথে রান্না করছে। ছেলেমেয়েরা রাস্তায় গল্প করছে, জঞ্জালের মধ্যে খেলছে। রাস্তাতে লোকে ফুটপাথে ঘুরোচ্ছে। এক কথায় বলতে গেলে, এই কলকাতা শহরে জীবনের নাটক রাস্তার উপরেই অহুষ্ঠিত হচ্ছে।

কলকাতাবাসীদের রাজনীতিপ্রবণতা রঘুবীর সিং তির্যকভাবে দেখিয়েছেন। যেমন বেলে-খাটায় মৃত কমরেডের শব্দাবর বহন করে চলেছে যুবকের দল। যেমন দেওয়ালের গায়ে অজস্র স্লোগান ও অজস্র ছেঁড়া পোস্টারের মনতাজ। জ্যোতিবোসকে দেখিয়েছেন পেছনে লেনিনের ও রেড আর্মির ছবিওলা বিরাট পোস্টার ও সামনে লাল সালু ফ্রেমে-আঁটা বক্তৃতামঞ্চে। এ ছবিতে কেবল তাঁর মাথা দেখা যাচ্ছে। এটি একটি অসাধারণ ছবি।

এই সব নিয়ে কলকাতার প্রবহমান জীবনের চেহারা রঘুবীর সিং দেখিয়েছেন। রিকশা ও টেলাওয়ারাভার ভাড়া বহন করে চলেছেন। ডকে ও চটকলে শ্রমিকরা খাটছেন। পশ্চিমা শ্রমিকরা কলকাতায় কিছুকাল কাজ করে দল বেঁধে দেশে ফেরার জন্ত শেয়ালদা অভিমুখে চলেছেন। রাস্তার ধারের দোকানীরা কারবার করছেন। বাজারে ব্যাপারীদের বগড়া হচ্ছে। শেয়ার মার্কেটের দালাল কেনা-বেচা নিয়ে ব্যস্ত। রাইটার্স বিল্ডিং-এ ফাইলের পাহাড়। বিয়ে হচ্ছে। এয়েটিভার অষ্টমীর দিনে মা দুর্গার পায়ে সিঁদুর দিয়ে নিজেরা সিঁদুর বিনিময় করছেন। গঙ্গার ঘাটে স্নানার্থীদের নিয়মিত ভিড় লেগে রয়েছে। সত্যজিৎ রায় ফিল্ম তুলছেন। থিয়েটারের শাঙ্কর অভিনেতা তৈরী হয়ে নিচ্ছেন। পটুয়া শিল্পী মা কালীর মূর্তিতে রঙ চড়াচ্ছেন। শিল্পী নীরদ মজুমদার নিজের আঁকা ছবির তলায় বলে পাইপ খেতে খেতে বেড়ালকে আদর করছেন। ছাত্র-ছাত্রীরা কফি হাউসে আর ফুটপাথে আড্ডা দিচ্ছে।

রঘুবীর সিং আজ সারা পৃথিবীতে একজন অসাধারণ ফোটোগ্রাফার বলে স্বীকৃতি লাভ

করেছেন। তাঁর দেখবার চোখ, তাঁর টেকনিক ও রঙের ওপর তাঁর অনন্তসাধারণ দক্ষতার ফলে এই বইয়ের অধিকাংশ ফোটোগ্রাফই অনবদ্য হয়ে দাঁড়িয়েছে। ফোটোগ্রাফের আসল চেহারা চোখে না দেখলে বোঝা যায় না। তবুও ছ-চারটি ছবির বিশেষ উল্লেখ করা যেতে পারে। যেমন একটি ছবিতে দেখা যায় রাস্তার ধারে জঙ্ঘাল, সেই জঙ্ঘালের পাশে ফুটপাথে ছেলেরা বসে আছে, বস্তির লোকেরা যদি মাল বেচছে আর পেছনে দেয়ালের গারে দশভুজার ছবি। সৌন্দর্য ও বীভৎসতার সমন্বয়ে এটি অবিস্মরণীয়। মার্বেল প্যালেসে গ্রীক প্রতিমূর্তির তলায় মা কালীর সামনে চারজন মহিলা দাঁড়িয়ে থাকা ছবিতে কলকাতার বাবু কালচারের শেষ রেশটুকু ধরা পড়েছে। তেমনিই আর-একটি ছবিতে যখন দেখি ভাঙা-খামওয়ালা বাড়ির নোংরা উঠোনে নগ্ন ইতালীয়ান মূর্তির চারপাশে গরু বাছুর দাঁড়িয়ে রয়েছে তখন বুঝতে পারি যে এ হল বনেদী বাবুদের জীবনের ধ্বংসাবশেষ। আর-একটি অতুলনীয় ছবিতে দেখা যায় শীর্ণজীর্ণ দেহ নিয়ে মা রাস্তার দাঁড়িয়ে, তার পারের কাছে ফুটপাথে ঘুমন্ত সন্তান আর পেছনে ক্যালকাটা ইলেকট্রিক সাপ্লাই কোম্পানির সাইনবোর্ডে লেখা ক্লিন ওয়ালস্‌ যেক্ এ ক্লিনার সিটি। এই বিজ্ঞপকে আরও একটু শানিত করার জন্য রঘুবীর সিং এই ছবির প্রায় পাশাপাশি একটি হোর্ডিং-এর ছবি দেখিয়েছেন। হোর্ডিং-এ দুর্গার মুখের ছবির পাশে লেখা আছে : লেট ক্যালকাটা বি দি প্রাইড অফ হেভেন সাম্‌ ডে—ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া। মস্তব্য নিশ্চয়োজন।

রঘুবীর সিং-এর “ক্যালকাটা” দেখে কেউ কেউ হয়ত বলবেন যে এতে কলকাতার যে চেহারা প্রকাশ পেয়েছে তা রুঢ়, কর্কশ, কুঞ্জী। কথাটা বোধহয় রঘুবীর সিং নিজেও অস্বীকার করবেন না। তিনি হয়ত এও বলতে পারেন যে এই হল কলকাতার আসল রূপ। কলকাতাকে ভালবাসতে হলে এই সত্যকে স্বীকার করে নিতে হবে, রোমান্সিসিজম্-এর পলস্তারা চাপানোর দরকার নেই। এই প্রসঙ্গে বলা যেতে পারে যে ১৯৫২ সালে বিখ্যাত ফোটোগ্রাফার রবার্ট ক্র্যাক “দি অ্যামেরিকানস্‌” বলে একটি ছবির বই প্রকাশ করেন। সেই বইয়ে ক্যামবারগার জয়েন্টস্‌, মোটরগাড়ি দুর্ঘটনা, ইউ-রিফ্রাল্‌স্‌, মোটেল এবং মিডল অ্যামেরিকার লোকজনের ছবিকে প্রাধান্য দিয়েছিলেন। এইগুলি দিয়ে তিনি বিংশ শতাব্দীর মাঝামাঝি মোটরগাড়ি-উপাসক অ্যামেরিকানদের নিঃসঙ্গ, নিরানন্দময় জীবনের কুঞ্জী চেহারা ফুটিয়ে তুলেছিলেন। ক্র্যাক প্রথমে এই বই অ্যামেরিকায় প্রকাশ করবার চেষ্টা করে অপারগ হয়েছিলেন। শেষে বইটি প্যারিসে ছাপা হয়। এতদিন বাদে সেই বই আবার মার্কিন দেশে ছেপে বেরিয়েছে এবং এখানকার চিন্তাশীল পাঠকরা ও শিল্পীরা ক্র্যাকের অন্তর্দৃষ্টির প্রশংসা করেছেন। ক্র্যাক-এর মতে অ্যামেরিকায় আসল চেহারাটা এতই শ্রীহীন যে দেখানে স্বন্দর ছবি তোলা সম্ভব নয়। আমি যতদূর জানি রঘুবীর সিংও এই ধরনের মনোভাব পোষণ করেন। তিনি বলেন কলকাতার জীবনে দুঃখ এত গভীর, দারিদ্র্য ও কুঞ্জীতা এত সর্বব্যাপী যে সেই কলকাতাকে কন্সোলিনী তিলোত্তমা করে দেখানো অসম্ভব। কলকাতার জোর অস্ত্র জারগায়। সেটা হল কলকাতার মান-সিকতা। ললিভেন্ডের মতে কলকাতা শহরের জীবনের বীভৎসতা দেখলে মাছের শরীর ও মন প্রচণ্ড আঘাতে অবসন্ন হয়ে পড়ে। অথচ এ সব সত্ত্বেও তাঁর মতে কলকাতাই ভারতের একমাত্র শহর যাকে কমমপোলিটান সিটি বলা যেতে পারে। এর কারণ কলকাতার চিন্তাশীল বুদ্ধিজীবী, কবি, লেখক,

শিল্পী ইত্যাদিরা যারা সমস্ত কিছুকে তুচ্ছ করে সংস্কৃতিকে তাঁদের স্বজনী কমতা দিয়ে বাচিয়ে রেখেছেন।

এই দিক দিয়ে দেখতে গেলে রঘুবীর সিং-এর বইয়ে একটা বড় ফাঁক থেকে গেছে। কলকাতার মধ্যবিত্ত ও সাংস্কৃতিক জীবনের আরও ছবি থাকলে কলকাতার চেহারাটা আরও একটু পূর্ণাঙ্গ হত।

এই ক্রটি সত্ত্বেও রঘুবীর সিং-এর “ক্যালকাটা” এক অসাধারণ বই যা একাধারে কলকাতার প্রতি তাঁর ভালবাসা ও প্রত্যাহার পরিচায়ক।

রাধাপ্রসাদ গুপ্ত

Hayavadana. By Girish Karnad. (Translated by the author) Oxford University Press. Bombay. Rs. 7.50.

কর্ণাটক নব নাট্য আন্দোলনে গিরীশ-কর্ণাধের হযবদন এক প্রতিনিধিত্বমূলক নাটক তো বটেই। গিরীশ তাঁর নাটকের মাধ্যমে সাম্প্রতিক কালের এক বাস্তব সমস্যা সমাধানে যথেষ্ট অগ্রণী; যে নাটক একই সঙ্গে পাঠক ও দর্শকের তৃপ্তির কারণ তাই গভীর অর্থে গ্রাহ্য। এ নিরিখে একালের অনেক নামজাদা নাটকও মার খায়। আনন্দের কথা, গিরীশ একদিকে যেমন নাটক সাঙ্গাবার ব্যাপারে যত্ন নিয়েছেন তেমনি মনোযোগ দিয়েছেন ভাষার প্রতি।

দেহ ও মনের বিবাদ এক আশ্চর্যমানকালের বিষয়। কথাসম্মিলনসংগঠনের গল্প থেকে টমাস ম্যান তা আহরণ করে তাঁর “মস্তক বিনিময়” গ্রন্থে দেহ ও মনের নিবর্ধক স্বপ্নের অবসানে প্রয়াসী হয়েছেন। মানের এই উপাখ্যানেরই এক নবরূপ গিরীশের নাটক। দেবদত্ত ও কপিলার আবালা মৈত্রী খণ্ডিত হল পদ্মিনী-দেবদত্তের বিবাহে—সেই পুরনো ত্রিভুজ। দুই বন্ধুর আত্মহনন এবং কামিক কাণ্ডময় কালীমন্দিরে বিচ্ছলা পদ্মিনীর কল্পিত হাতে দুই মাথা দুই বিপরীত দেহে স্থাপন এবং তাহের জীবনলাভ থেকে নাটকের দ্বিতীয় দৃশ্য। পদ্মিনী চায় কপিলার পেশীখচ্ছল দেহ এবং মনীষী দেবদত্তের মাথা—যাকে বলা যায় পূর্ণ পুরুষ। বিবাদ বাড়ে মাথা ও দেহের মধ্যে; শেষ পর্যন্ত দুই বন্ধুর দ্বন্দ্বযুদ্ধে দ্বিতীয়বার মৃত্যুতে এবং প্রকৃতপক্ষে দুজনেরই স্ত্রী পদ্মিনীর সহমরণে মূল নাটকের শেষ। এরই সঙ্গে ষোড়ামুখো মাহুকের আণ্ডায় প্রট—যে পূর্ণ মাহুত্ব হতে গিয়ে পূর্ণ ষোড়ার পরিণত।

মুখোশ, পুতুল, কথাকলি নৃত্যের পর্দা সবই ব্যবহার করেন গিরীশ নাটক আরও জোড়ালো করে তুলবার জন্যে। প্রথম দিকে গল্পের কোনো কোনো অংশে ভাষা বেশ আড়ট, দেবদত্ত ও পদ্মিনীর দাম্পত্য টেনশান আরও জোড়ালো। তুর্গির আঁচড়ে কোটানো প্রয়োজন ছিল, তবে মস্তক-বিনিময়ের পর থেকে ভাষা আরও সাবলীল—বিশেষ করে কবিতার কোরাস অংশে। ইংরাজী অলংকারও একেত্রে আধুনিক মানসিকতা বহন করে।

Bhagavata. You cannot engrave on water

nor wound it with a knife,
which is why
the river
has no fear
of memories

Female Chorus. The river only feels the
pull of the waterfall.
she giggles and tickles the rushes
on the banks, then turns
a top of dry leaves
in the navel of the whirlpool, weaves
a water-snake in the net of silver strands
in the green depths, frightens the frog
on the rug of moss, sticks and bamboo leaves,
sings, tosses, leaps and
sweeps on in a rush—

Bhagavata. Which the scarecrow on the bank
has a face fading
on its mudpot head
and a body torn
with memories.

অসীম রায়

মার্কসবাদী সাহিত্য-বিতর্ক প্রথম খণ্ড—ধনস্বয় দ্বাশ সম্পাদিত। নতুন পরিবেশ প্রকাশনী।
কলিকাতা। মূল্য সত্তেরো টাকা।

বহু পঁচিশ আগে, “মার্কসবাদী” পত্রিকার, পাঁচটি সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ে প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়।
সেই পাঁচটি প্রবন্ধ, এবং ১৯৬১তে “স্ববীক্ষ-বীক্ষা”র প্রকাশিত ভবানী সেন রচিত একটি প্রবন্ধের
সংকলন-গ্রন্থ আলোচ্য পুস্তকটি। তৎসহ আছে, গত পঞ্চাশ বছরের বাঙলাদেশে সাহিত্য-শিল্প বিষয়ে
মার্কসবাদী আলোচনার একটি দীর্ঘ ইতিহাস। আমাদের দেশে, মার্কসবাদী সাহিত্য-বিচার কোন্ পর্যায়ে
আছে এবং ছিল, তা বুঝবার পক্ষে গ্রন্থটি খুবই উপযোগী। বর্তমান আলোচনার, আমরা এই গ্রন্থটি

প্রবন্ধের মূল কথা কী, সেটা দেখে নিয়ে এই প্রশ্নকে দুটি-একটি প্রশ্নে উৎখাপন করব।

‘বাংলা সাহিত্যের কয়েকটি ধারা’ প্রবন্ধে ধীরেন শাল ছদ্মনামে ভবানী সেন বলেছেন,

(১) শ্রেণীবিভক্ত সমাজে সাহিত্য ও সংস্কৃতি হলো শ্রেণীসংগ্রামের অভিব্যক্তি। কোনো শিল্পী এ সম্বন্ধে সচেতন থাকতে পারেন না-ও পারেন, কিন্তু তাঁর সৃষ্টি শ্রেণীসংগ্রামের কোনো না কোনো পক্ষের অঙ্গ হতে বাধ্য। শ্রেণীনিরপেক্ষ কোনো শিল্পী নেই।

(খ) বাস্তবের বিরোধাত্মক ও আকস্মিকতাপূর্ণ ক্রমবিকাশের সূত্রেই ভাবসম্পদের উৎপত্তি। আবার চিন্তাজগৎ বাস্তবের গতির উপর প্রভাব বিস্তার করে।

(গ) ধনতান্ত্রিক সমাজে ধনিকশ্রেণী ধনতান্ত্রিক সমাজকে চিরস্থায়ী মনে করে এবং ধনিকশ্রেণীর সংস্কৃতিকে যুগ-নিরপেক্ষ এবং শ্রেণী-নিরপেক্ষ মনে করে। শ্রমিকশ্রেণীর সংস্কৃতি বা প্রলেটারিয়ান আর্ট হলো শ্রেণীসমাজ ধ্বংস করার অন্ততম অঙ্গ।

(ঘ) রবীন্দ্রযুগ উদীয়মান ধনিকসম্ভ্যতার যুগ থেকে ‘আবৃত্ত’ করে ধনিকসম্ভ্যতার অন্তিমযুগ পর্যন্ত পরিব্যাপ্ত। রবীন্দ্রসাহিত্যের ভিতর তাই আছে সাম্রাজ্যবাদ ও সামন্ততান্ত্রিক প্রভুত্ববাদের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ, সেই সঙ্গে ধনতন্ত্রের আত্মস্বরূপ দৈত্বের সমালোচনা।

(ঙ) “শেষের কবিতা”র মূল কথা হলো সমাজের বাস্তব ব্যবধান নবনারীর স্বাভাবিক মিলনের পথে ব্যবধান রচনা করেছে। তাই ব্যক্তি নিজেকে সার্থক করেছে অতীন্দ্রিয় জগতে। রবীন্দ্রনাথ ধনতান্ত্রিক সমাজের সমালোচনা করেও, শেষ করেছেন ধনিকসম্ভ্যতার আত্মরক্ষা দিয়ে। “ঘরে বাইরে” উপন্যাসে ব্যক্তিবাদ প্রভুত্ববাদী সমাজকে অগ্রাহ্য করেছে, কিন্তু শেষ হয়েছে ভাববাদে। “গোরা”তেও ব্যক্তিবাদ প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। এই ব্যক্তিবাদ প্রচার রবীন্দ্রনাথের প্রধান সৃষ্টি, এই ব্যক্তিবাদের জয়ধোঁবগাই ধনিকশ্রেণীর শ্রেণীসংগ্রাম পরিচালনার ভাবম্বর। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন সামন্ততান্ত্রিক সমাজনীতিকে যেভাবে আখাত করেছেন, তা শ্রমিকের নিকটও একটি অমূল্য সম্পদ।

(চ) রবীন্দ্রপরবর্তী সাহিত্যিকেরা সামন্ততান্ত্রিক সমাজনীতিকে আখাত করেননি, যদিও ব্যক্তিবাদ প্রচার করেছেন। বনকুল, তারানাথর, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, বিষ্ণু দে—এঁরা সবাই এই দলের। এঁরা বাস্তবের নিরপেক্ষ সংবাদদাতা নন, ব্যক্তিকেন্দ্রিকতার বিরুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা করেননি; অতীতের স্মৃতি, বর্তমানের প্রলয়, অনাগতের ভবিষ্যতের সূচনা—কোনটিই এঁরা করেননি, বরং নৈরাশ্রবাদের প্রচার করে, ধনিকশ্রেণীর সহায়তা করেছেন। রবীন্দ্রনাথ এবং পরে শরৎচন্দ্র ব্যক্তিবাদ প্রচার করেছেন, কিন্তু প্রাচীন সংস্কারও ভেঙেছেন। ধনিকশ্রেণীর যখন নাতিশ্রাস ওঠে, তখন কোনো যকর আত্মসমালোচনাও বরদাশ্ত হয় না, সংস্কারের বিরুদ্ধে সংগ্রামও তখন খেমে যায়। সজনীকান্ত-বনকুল-স্ববোধ ঘোষ এইজাতীয় লেখক, সংস্কারও ভাঙেননি, ব্যক্তিবাদও প্রচার করেছেন।

‘সাহিত্যবিচারের মার্কসীয় পদ্ধতি’ প্রবন্ধে উর্মিলা গুহ নামে প্রয়োগ গুহ বলেছেন :

(ক) মার্কসবাদ বড়জোর শিল্পসাহিত্যের উৎসের সন্ধান দিতে পারে, তার বেশি নয়—এই কথা অত্যন্ত অসত্য। বিষয়বস্তুকে অগ্রদান করে আদিকের উপর জোর দিয়ে শিল্পের বিচার করা অমার্কসীয়। আদিককে যুগ-নিরপেক্ষ বা শ্রেণীনিরপেক্ষ ভাবাও অমার্কসীয়।

(খ) মার্কসীয় সমালোচনার মূলসূত্র হচ্ছে : প্রতিনিষিদ্ধক চরিত্রকে প্রতিনিষিদ্ধক

পারিপার্শ্বিক উপস্থাপনা করা হয়েছে কিনা বিচার করা। অচিন্ত্য-তারাশঙ্করের চাবীচরিত্রগুলো প্রতিনিখিলক নয়। কারণ এরা নিষ্ক্রিয় এবং আবলগী হতে অক্ষম। সেইহেতু অচিন্ত্য-তারাশঙ্কর অবাস্তব।

(গ) শিল্পকর্ম বিচার করতে হবে তার নিজের নিয়মে, সাহিত্যবিচারে সাহিত্যবস্তুই প্রধান বিবেচ্য, লেখকদের ব্যক্তিগত জীবন, রাজনীতি বা পারিপার্শ্বিকতা বিচারের প্রয়োজনীয়তা নেই—এইসব ভাঙ্গা অসত্য। সাহিত্যের ইতিহাসও, সাহিত্যের বিচারও সমাজনিরপেক্ষ নয়।

‘বাংলা প্রগতি সাহিত্যের আত্মসমালোচনা’ প্রবন্ধে প্রকাশ রায় নামে ভবানী সেন বলেছেন :

কেউ কেউ বলেছেন, বিবেকানন্দ একজন প্রগতিশীল মনীষী, তবে তাঁর গণতান্ত্রিকতা এবং আদৈশিকতা প্রকাশ পেয়েছিল অপেক্ষাকৃত নিরাপদ কিন্তু বলিষ্ঠ রাস্তা, ধর্মের ভাবার।

এই ধারণা অত্যন্ত প্রতিক্রিয়াশীল ধারণা। বিবেকানন্দের ধর্ম শাসকশ্রেণীর সহায় হয়েছিল। তা ছাড়া বিবেকানন্দের ইতিহাসবোধ ভ্রান্ত ছিল। ব্রিটিশ আমলে ভারতবাসী মরতে বসেছিল, এই ধারণা যে সত্য নয়, তার প্রমাণ সিপাহী বিদ্রোহ, নীলবিদ্রোহ ইত্যাদি। ভারতীয়রা নিবিচারে শুধু মারই খায় নি, পাণ্টা মার দেওয়ার চেষ্টা করেছে। এটা ভুলে গিয়ে বিবেকানন্দ ত্যাগ, অধ্যাত্মবাদ ইত্যাদির আশ্রয় নিয়ে নৈরাশ্রের জন্ম দিয়েছেন।

রায়মোহন, বিভাসাগর, মাইকেল, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র—সকলেই ভারতের অধ্যাত্মবাদকে, ত্যাগধর্মকে প্রের বলে প্রচার করে, নৈরাশ্রের জন্ম দিয়ে, বর্জ্যোন্মাদের সহায়তা করেছেন। ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে জলন্ত যুগ্ম ধার রচনার মূর্ত হয়ে ওঠেনি, তাঁর রচনাই প্রতিক্রিয়াশীল।

দীনবন্ধু, নজরুল, সুকান্ত এই নিরিখে প্রগতিশীল।

এ সমাজ অস্থল্লর তা সত্য, কিন্তু যেহেতু সমাজ অপরিবর্তনীয় স্তব্ধরূপে এর সঙ্গে নিজেকে মানিয়ে যাও, ভগবানে আত্মসমর্পণ করো, জনতা যাতে পরিবর্তনপ্রিয়ানী না হয়, সে জন্ত জনতাকে অতীত-অভিমুখী করো, বর্জ্যোন্ম চক্রান্তেই এই জাতীয় দর্শনের উৎপত্তি হয়।

ওই একই প্রবন্ধের দ্বিতীয় পর্যায়ে রবীন্দ্র গুপ্ত নামে ভবানী সেন বলেছেন :

প্রগতির উৎস খুঁজতে হবে সিপাহী বিদ্রোহ, নীল বিদ্রোহ, সাঁওতাল বিদ্রোহ ইত্যাদি গণ-বিদ্রোহে, বঙ্কিম-বিবেকানন্দ-রবীন্দ্রনাথে নয়।

কেউ কেউ আপত্তি করেছেন এই তত্ত্ব গ্রহণ করতে। তাঁদের ধারণায় ওয়াহাবি, সিপাহী ইত্যাদি বিদ্রোহের আকৃতি ব্রিটিশবিরোধী হলেও প্রকৃতি প্রতিক্রিয়াশীল, কেননা এই বিদ্রোহীরা কিউডাল নেতৃত্বে আত্মশীল। বঙ্কিম-বিবেকানন্দ আকৃতিতে প্রতিক্রিয়াশীল (ধর্মে আত্মশীল বলে) হলেও প্রকৃতিতে প্রগতিশীল, কেননা ব্রিটিশবিরোধী।

এঁরা ইতিহাস বোঝেন না। সিপাহী বিদ্রোহের নেতৃত্ব কিউডাল প্রতিক্রিয়াশীলদের হাতে ছিল না। ভারতীয় প্রগতির প্রধান শত্রু তখন ছিল ব্রিটিশ শাসন এবং তার ‘স্বত্ব’ ছিল কিউডাল রাজত্ববর্গ। সিপাহী বিদ্রোহের নেতৃত্ব ছিল কৃষকদের হাতে, বাহাদুর শাহের হাতে নয়।

প্রগতিশীল সাহিত্যিকদের মধ্যে ছিলেন কেবল দীনবন্ধু মিত্র এবং কালীপ্রসন্ন সিংহ, কেননা তাঁদের সাহিত্যে স্ট্রেট ওঠে ইংরেজবিরোধ। মাইকেল প্রগতিশীল ছিলেন, কেননা ব্রিটিশ শাসনের

ভক্ত জমিদারদের তিনি বিক্রয় করেছেন তাঁর গ্রহসনে।

ভারতজ্ঞ ও আলগুরাল প্রগতিসাহিত্যের সূত্রপাত করেছিলেন। তাঁদের রচনায় কৃষকেরা স্থান পেয়েছিল, হিন্দু মুসলমান-মৈত্রী সমাধয় পেয়েছিল, পুরুষরমণীর সমান অধিকার স্বীকৃত হয়েছিল। ইংরেজ শাসন এই গণতান্ত্রিক ঐতিহ্য নষ্ট করে দেয়। তার বদলে জাগিয়ে তোলে বহিমৌ ঐতিহ্য, মুসলমানবিষেব, অধ্যাত্মবাদ, হিন্দু গোঁড়ামি, অভিজাতশ্রেণীর প্রতি মোহ ইত্যাদি।

বহিম-বিবেকানন্দ ফিউডাল শ্রেণীর প্রতিদ্বন্দ্বী। রবীন্দ্রনাথ বুর্জোয়াশ্রেণীর। রবীন্দ্রনাথের শারমর্ষ উপনিষদের সার্ববাদ, যা বুর্জোয়া অস্ত্র। তিনি হিন্দু মুসলমান-মৈত্রীতে বিশ্বাস করেন না; কৃষকের শক্তিতে বিশ্বাস করেন না, গণসংগ্রামে বিশ্বাস করেন না। অবশ্য শেষজীবনে তিনি ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদে আস্থা হারিয়েছিলেন, কিন্তু সমগ্র রবীন্দ্রনাথকে তাঁর শেষজীবন দিয়ে বিচার করা যায় না। তিনিই বিদেশী শাসনের বিরুদ্ধে সংগ্রাম না করে আপোস করে নিতে বলেছিলেন।

রামমোহনও প্রতিক্রিয়ানীল, কারণ তিনি ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের সমর্থক ছিলেন। মার্কস বলেছেন, ব্রিটিশ শাসনে ভারতের ধনতান্ত্রিক প্রগতিশীলতার উৎস খুলে যায়। মার্কস কিন্তু ব্রিটিশ শাসন প্রগতিশীল এ কথা বলেন নি, বরং ব্রিটিশ বিজ্ঞোহই সবচাইতে বড়ো প্রগতিশীলতা—এই কথা বলেছেন।

উনবিংশ শতকের বাঙলার বহিমসাহিত্যের ভূমিকায় নবগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায় নামে গণেন বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছেন :

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ দিক থেকেই সামন্ত নবাব ও ব্রিটিশ সৃষ্টনকারীদের বিরুদ্ধে গণসংগ্রাম আরম্ভ হয়—সন্ন্যাসী বিজ্ঞোহ, সাঁওতাল বিজ্ঞোহ, সিপাহী বিজ্ঞোহ, নীল বিজ্ঞোহ ইত্যাদি। এরই পরিপ্রেক্ষিতে বহিমের ইংরেজ-সমর্থন চরম প্রতিক্রিয়ানীলতা। আনন্দমঠ এর পরিচয়। দেবী চৌধুরাণী সন্ন্যাসী বিজ্ঞোহের বিকৃত রূপ। বহিমের গীতা বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদের বিরুদ্ধতা করেছে। কোথাও কোথাও বহিম কৃষকের দৃষ্ণে অশ্রুপাত করেছেন, কিন্তু কৃষক-জমিদারদের দৃষ্ণে তাঁর সহায়ভূতি সূখ্যত জমিদারদের প্রতি। তাঁর প্রতিক্রিয়ানীলতা এতই প্রকট যে এ বিষয়ে বেশি আলোচনা নিশ্চয়োজন।

‘একজন মনস্বী ও একটি শতাব্দী’ প্রবন্ধে ভবানী সেন বলেছেন : বিশ্বসাম্রাজ্যবাদের উত্থান ও পতন—এই দুইটি যুগের সমষ্টি হলো রবীন্দ্রযুগ। তিনি ছিলেন মহান শিল্পী, যুগের সমগ্র সত্তা তাঁর সাহিত্যে প্রতিফলিত হয়েছিল। সামন্তবাদের অবলান, ধনিক সত্যতার উত্থান, সাম্রাজ্যবাদের পতন, সবই তাঁর সৃষ্টিতে বর্তমান।

রবীন্দ্রনাথ বস্তুবাদী ছিলেন না, ছিলেন ভাববাদী। কিন্তু তাঁর ভাববাদ বাস্তববিশ্বখী নয়, আদর্শবাদ-অভিযুক্ত। ভাববাদ সত্যের বিরোধী, অথচ রবীন্দ্রনাথের ভাববাদ সত্যের বিরোধী নয়, কারণ রবীন্দ্রনাথ মহান শিল্পী।

প্রবন্ধগুলোর এই মোটামুটি পরিচয় থেকে কয়েকটি ব্যাপার খুব পরিষ্কার হয়ে ওঠে। মার্কসীয় সৌন্দর্যতত্ত্বের মূল বিষয় নিয়ে বাঙালী তাত্ত্বিকেরা কোনো আলোচনাতেই যান নি, ধরেই নিয়েছেন মার্কসীয় সৌন্দর্যতত্ত্ব একটি অসংলগ্ন বর্ণন। মার্কস এঙ্গেলস সৌন্দর্যতত্ত্ব নিয়ে বিশেষ যে আলোচনা

করেন নি, সে বিষয়ে আমাদের পণ্ডিতেরা বেশি চিন্তিত নন। তাঁদের একমাত্র চিন্তা, কোন্ সাহিত্যিক ঐগতিশীল কোন্ সাহিত্যিক ঐতিক্রিয়শীল—এই ছাপটি দেওয়া বিষয়ে। কিন্তু ঐগতিশীল সাহিত্যিকের স্বাপনও কী এ বিষয়ে স্বচ্ছ ধারণা না থাকায় নানা সমস্যার উদয় হয়। এর চরম উদাহরণ, রবীন্দ্রনাথের ঐগতিশীলতা নির্ণয়ে সংশয়। ভবানী সেন, যিনি নাকি খুবই বড়ো তাত্ত্বিক, তাঁর প্রবন্ধের একসঙ্গে পড়লে হাসি খুব পায় না, কষ্টই হয়। রবীন্দ্রনাথ একই সঙ্গে সামন্ততন্ত্র, ধনতন্ত্র ও সমাজতন্ত্রের প্রতিভূ, কারণ তিনি মহান শিল্পী। যদিও এঁরই বিবেচনা, সাহিত্যিকমাজেই শ্রেণী-সাহিত্যিক। বঙ্কিমচন্দ্র অভিজাত শ্রেণী নিয়ে লিখেছেন, কৃষকদের নিয়ে লেখেন নি, এটা বঙ্কিমচন্দ্রের ঘোরতর অন্তার বলে না-ও মনে হতে পারে। বঙ্কিমচন্দ্র তো এক্সিমোদের নিয়েও লেখেন নি, সেটা কি খুবই দোষের! রবীন্দ্রনাথের রচনা চাষীদের জন্ত নয়, মজুরদের জন্ত নয়, এটাও খুব দোষাবহ বলে মনে হয় না। কোনো সাহিত্যিক কী নিয়ে লেখেন নি, সেটা খোঁজার আগে দেখা দরকার যেটা নিয়ে লিখেছেন সেটা সত্যভাবে লিখেছেন কি না। এটা বুঝতে না পারলে সাহিত্যবিচার না হয়ে মূর্খতার পরিচয় হয়ে ওঠে। যেমন একটি উদাহরণ, ভবানী সেনের “শেষের কবিতা”র আলোচনা। তাঁর ধারণার অমিত-লাবণ্যের বিবাহ ঘটল না শ্রেণীবৈষম্যের জন্ত। এটা তিনি ভুলে গেছেন, অমিত-লাবণ্য ছাড়া একই শ্রেণীর মানুষ। এই ধরনের অবিরাম ভ্রান্তির পরিচয় আমাদের মার্কসবাদী সাহিত্যসমালোচকদের লেখার পাওয়া যায়; তার মূল কারণ, এঁরা মার্কসীয় সৌন্দর্যতত্ত্বের মূল গ্রন্থগুলো সম্পর্কেই অবহিত নন। মার্কসীয় সৌন্দর্যতত্ত্বের মূল সমস্যা হলো এই গ্রন্থগুলো : শিল্প শ্রেণীস্বত্বের সমন্বয় হতে পারে কি পারে না? আঙ্গিক কি শ্রেণীস্বত্ব দ্বারা প্রভাবিত হয়? অর্থনৈতিক ভিত্তির সঙ্গে সাহিত্যিক কাঠামোর সম্পর্ক কতটা প্রত্যক্ষ? একজন সাহিত্যিকের শ্রেণীনির্গত কীভাবে সম্ভব, যখন তিনি তাঁর বিভিন্ন রচনার বিভিন্ন শ্রেণীর প্রতি সহায়ত্বভূতি প্রকাশ করেন? টলস্টয়-বালজাক সম্পর্কে মার্কস-এঙ্গেলসের বক্তব্য গ্রন্থটিকে সহজ না করে আরো জটিল করে তুলেছে। এই গ্রন্থের সমাধান না করে সাহিত্যবিচার করতে গেলে, তা আর সাহিত্যবিচার থাকে না, তা হয়ে ওঠে সাহিত্যিকদের জাত তুলে পালাপাল। এতে সমালোচকের গাজদাহের প্রশমন হতে পারে, পাঠকের কোনো সুখই হয় না।

“‘মার্কসবাদীরা’ মনে করেন নৈরাশ্রবাদ একটি বুর্জোয়া চক্রান্ত। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, তারাপন্থ, বিজু দে যেমন, তেমনই রবীন্দ্রনাথ, বঙ্কিমচন্দ্র, বিবেকানন্দ এই নৈরাশ্রের জয় দিয়ে চরম অপরাধ করেছেন। মার্কসবাদীদের দাবি—কৃষক, সাধারণ মানুষ পড়ে পড়ে মার খাচ্ছে, এটা দেখালে সাহিত্য ঐতিক্রিয়শীল হয়। দেখাতে হবে, সাধারণ মানুষ মারও দেয়। ভবিষ্যতের কথা বলতে হবে, যেহেতু সমাজতন্ত্রের জয় অবশ্যস্বারী। অনাগত স্বপ্নের কথা না বলা পর্যন্ত সামাজিক বাস্তবতার সৃষ্টি হবে না। দাবিটি বিচিত্র। যে দেশে যে যুগে সংস্কৃতি ধ্বংসের দিকে এগিয়ে যাচ্ছে এবং সামাজিক অগ্রগতির কোনো চিহ্নই স্পষ্ট নয়, সেখানে ধ্বংসের ছবি আঁকাই মনে হবে বাস্তবমুখী। যদি নতুন সৃষ্টির সম্ভাবনা থাকে তাহলে এই ধ্বংসের স্পষ্ট ছবিই হয়তো সাহায্য করবে নতুন সৃষ্টিকে। তার বদলে অলীক স্বপ্নের কথা বলা অবাচীনতা। সিপাহী বিদ্রোহ, নীল বিদ্রোহ, সীওতাল বিদ্রোহ, সন্ন্যাসী বিদ্রোহ সত্য ঘটনা, কিন্তু যে সাহিত্যিক এই বিদ্রোহের অংশী জনগণকে নিয়ে লিখেছেন না ধীর লক্ষ্য

ও বিষয় সম্পূর্ণ পৃথক জনতা, সেই জনতার উপর এই বিজ্রোহের প্রভাব না-ও পড়তে পারে। সন্ন্যাসী বিজ্রোহ অবলম্বন করে “দেবী চৌধুরাণী” লেখা অসততা, “দেবী চৌধুরাণী” উল্লেখযোগ্য সাহিত্যও নয়, কিন্তু যেহেতু সিপাহী বিজ্রোহ ঘটে গেছে অতএব ‘শেষের কবিতা’ অবাস্তব, এ-কথা বলা বাতুলতা। সাহিত্য বৃহৎ জগতের অংশমাত্র, সাহিত্য ও জগৎ সমার্থক নয়, এই সবল কথাটি ‘মার্কস-বাদী’রা মনে রাখেন নি। তা ছাড়া, সমষ্টির সমস্যা ও ব্যক্তির সমস্যা সবসময় একই স্তরের না-ও হতে পারে। যে সাহিত্যিক ব্যক্তির সমস্যা নিয়ে লিখছেন, এবং যে ব্যক্তির সমস্যা শ্রেণীনিরপেক্ষ (যথা রবীন্দ্রনাথের ঈশ্বরতাবনা), সেই সাহিত্যিকের লেখার বুর্জোয়া, সামন্ত বা সমাজতান্ত্রিক সমস্যার সম্ভাবন কলপ্রদ হবে না।

নিত্যপ্রিয় ঘোষ

জীবনের রূপাপাতা—সরলা দেবী চৌধুরানী। রূপা অ্যাণ্ড কোং কলিকাতা ১২। মূল্য বোল টাকা।

“জীবনের রূপাপাতা” ত্রিযুক্ত সরলা দেবী চৌধুরানীর আত্মজীবনী। তবে পূর্ণ আত্মজীবনী নয়, এতে লেখিকা তাঁর প্রাক-বিবাহ জীবনের কথাই বিশেষভাবে লিপিবদ্ধ করেছেন। বিবাহোত্তর জীবনের কথাও লিপিবদ্ধ করে যাবার ইচ্ছা তাঁর ছিল, কিন্তু তার অবসর পাননি, সে-কাজ সম্পাদন করবার আগেই তাঁর মৃত্যু হয়। সরলা দেবীর জন্ম ১৮৭২ সালে আর তাঁর বিবাহ হয় ১৯০৫ সালে। এর অন্তর্ভুক্তি তেজিৎ বংসর কালের কথা এই বইয়ের বিষয়বস্তু।

আত্মজীবনী মূলতঃ ব্যক্তিকেন্দ্রিক রচনা হলেও এই বইটি ঠিক সেই গোত্রের নয়। এর বিশিষ্টতা এইখানে যে, এ একাধারে সরলা দেবীর ব্যক্তিজীবনের কথা এবং তাকে অবলম্বন করে বাংলার একটা গোটা যুগের বিশেষ পারিবারিক ঈচ্ছধরন, সামাজিক আচার-প্রথা, নাগরিক অভিজাত ও উচ্চকিত সমাজের লোকেদের মানসিকতা, জ্ঞানিক, এমনকি রাজনৈতিক আলোড়ন-বিলোড়নেরও কথা। আমরা যেন এই বইয়ে সরলা দেবীর আত্মকথায় উনিশ শতকের শেষ দিক-পাদ এবং বিশ শতকের প্রথম কয়েক বছরের কলকাতা শহরের একটা জীবন্ত আলোচ্য প্রত্যক্ষ করতে পারছি। অবশ্য এ কলকাতা মধ্যবিত্ত-নিম্নবিত্ত-প্রমিত-অধ্যুষিত কলকাতা নয়, এ কলকাতা অভিজাত্যের বাতাবরণ-ঘেঁষা, কিন্তু সচ্ছলতার বর্মে সুরক্ষিত। সেই অভিজাত্যেরও কেন্দ্রমণি আবার জোড়াসাঁকো ঠাকুর পরিবার, যে-পরিবারের দোহিড় বংশে সরলা দেবীর জন্ম। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের চতুর্থা কন্যা স্বর্ণকুমারী দেবীর কন্যা সরলা দেবী শুধু আত্মীয়তা-স্ববাদেই বিশিষ্টা ছিলেন না, তিনি নানাদিক দ্বিগুণ আপনাকে স্বকীয়তায়ণ্ডিত করে উত্তরকালে স্বীয় অধিকারে বাংলার নারীকূলের অবিলম্বাবিহিত নেত্রী-পদে অধিষ্ঠিতা হয়েছিলেন। বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের স্নেহের পাত্রী হলেও এই বিশিষ্টা মহিলা কিন্তু অসামান্য প্রতিভাধর মাতুলের ছায়ার নিজেই বর্ধিত কয়েননি বা তাঁর জীবন-বৃত্তের হাঁচ নিজ জীবনে অঙ্ককরণ করতে যান নি, বরং কোন কোন ক্ষেত্রে ভাগিনেরীয়

ইচ্ছাৰ গতি শিষ্টতাই মাহাৰ আদৰ্শৰ প্ৰতিকূলে বাক নিয়েছে। সৰলা দেৱীৰ স্বাভাৱগুণসমূহক চিহ্নিত কৰে একে বহু ঘটনাৰ বিবৰণে “জীবনৰ সন্ধানত” পূৰ্ণ। বইখানিৰ ইতিহাসগত মূল্য তো আছেই, উচ্চ সন্মানৰ একটা শিক্ষিতা নারীৰ সম্পূৰ্ণ আপন ইচ্ছাৰ আপন ব্যক্তিগত সংগঠনৰ কাহিনীৰূপেও বইখানিৰ মূল্যবান অসীম।

সৰলা দেৱীৰ স্বাভাৱগুণ মনোভাৱৰ কথা বলেছি। বইৰে গোড়াতেই তাৰ একটা নজিৰেৰ দেখা পাই। ঠাকুৰবাড়িৰ ধাৰা ছিল, ওই পৰিবাৰেৰ মাহাৰ সন্তানদেৱ নিজেদেৰ কোলে-কাঁখে কৰে মাহাৰ কৰেন না, বিলিতি কেতামাহিক দাসীদেৱ হাতে এ ভাৰ সম্পূৰ্ণ ছেড়ে দিয়ে নিজেৰা সন্তান খেকে দূৰে আলাদা জগতে বাস কৰতেন। খুব সম্ভৱ জননীৰ আপন স্বাস্থ্য ও সৌন্দৰ্য ৰক্ষা এবং সকল সময়ৰে জন্তু স্বামীৰ মনোৰঞ্জন ব্যাপৃত থাকায় অভিপ্ৰায় এই অস্বাভাৱিক অভ্যাসেৰ মূলে সজিয় ছিল। সৰলা দেৱীৰ ভাগ্যও এই নিয়মেৰ কোন ব্যতিক্ৰম হয়নি। তিনি পুৰাপুৰি ধাত্মজন্তুপালিত হয়ে বড় হয়ে উঠেছিলেন এবং শৈশবে মাহাৰ মেহ এতটুকুও পাননি। এমনকি মা তাঁকে ভুলেও একদিন গা-বুলিয়ে আদৰ কৰেননি। প্ৰকৃতপক্ষে, মা আৰ মেয়ে দুই সম্পূৰ্ণ ভিন্ন মহলে বাস কৰতেন। ঠাকুৰবাড়িতে এমন অদ্ভুত প্ৰথা কী কৰে বেড়ে উঠেছিল তাই ভেবে এক-এক সময় মাহাৰেৰ অবাচ্ লাগে। লক্ষ্মীৰ এই যে স্বীকৃতিৰ তাঁৰ “জীবনস্মৃতি”তে এই প্ৰথাৰ উল্লেখ কৰেছেন এবং তাঁৰ নিজেৰ ‘ভূতাত্ত্বিকত্ব’ প্ৰতিপালিত হওয়াৰ বৰ্ণনা দিয়েছেন, কিন্তু তিনি এই প্ৰথাৰ সমালোচনা কৰেন নি। কিন্তু সৰলা দেৱী মাহাৰ বিৰুদ্ধে এই বাবেৰ বৰাবৰ ক্ষোভ পোষণ কৰেছেন এবং আত্মকথাৰ তাকে প্ৰকাণ্ডে অভিযুক্তি দিয়েছেন। শিক্ষাৰ দীক্ষাৰ সাংস্কৃতিক চৰ্চাৰ কচিৰ কৌলীজ বিবৰে অভিনবৰেৰ পথপ্ৰদৰ্শনে জোড়াসাঁকো ঠাকুৰ পৰিবাৰ অসাধাৰণ গৌৰৱেৰ অধিকাৰী হলেও, সত্যেৰ খাতিৰে এ কথা বলেই হব যে, ওই পৰিবাৰেৰ কোন কোন আচাৰ ও অভ্যাস কেমন যেন বিসদৃশ ঠেকে। সৰলা দেৱী অপ্ৰতিবাদে এ সব প্ৰথা মেনে নেননি, নালিশেৰ আকাৰে সেগুলিৰ বিৰুদ্ধে ক্ষোভ অন্তৰে পুৰে রেখেছেন, উত্তৰজীবনে তাৰেৰ বাধা দিয়েছেন।

মনে হয়, পিতৃদেৱেৰ কাছ খেকেই কস্তা এই স্বাভাৱগুণ উত্তৰাধিকাৰৰূপ পেয়েছিলেন। পিতা জানকীনাথ ঘোষাল ঠাকুৰ পৰিবাৰে বিবাহকালে মহৰ্ষিদেৱেৰ প্ৰবৰ্ত্তিত চুটি বীতি গ্ৰহণ কৰতে অস্বীকাৰ কৰেন : ১। ব্ৰাহ্মধৰ্মে দীক্ষা গ্ৰহণ ২। বয়জামাই থাক। বিবাহেৰ পৰ জানকীনাথ প্ৰথমে নিমলাপাড়ায়, পৰে কাশিয়াবাগানে আলাদা সংসাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰেন, কেবল তাঁৰ বিলাত প্ৰবাসকালে স্বৰ্ণকুমারী দেৱী তাঁৰ পুজকস্তাদেৱেৰ নিজে জোড়াসাঁকোৰ পিতৃগৃহে এসে বাস কৰেন। এই সময়ৰে ঠাকুৰবাড়িৰ জীবনযাজ্ঞাৰ পুৰাতনপুৰাতন বিবৰণ সৰলাদেৱীৰ রচনাৰ ছবিৰ মত প্ৰকাশ পেয়েছে। বইটিৰ এই অংশ মূল্যবান এই কাৰণে যে, সৰলাদেৱীৰ লেখাৰ একটা সমালোচনাৰ স্বৰ আছে, যা অস্বাভাৱিক দুৰ্লভ।

সমালোচনাৰ নজিৰেৰ উল্লেখ আগেই কৰেছি, আৰও নজিৰ আছে। দৃষ্টান্তৰূপে ঠাকুৰ পৰিবাৰেৰ ১১ই মাহেৰ উৎসবেৰ পাৰিবাৰিক উৎসবেৰ আনন্দ খেকে বিচ্যুত কৰে তাকে শান্তিনিকেতনেৰ নিজৰ প্ৰতিষ্ঠানিক উৎসবেৰ ৰূপ হওয়াৰ ভাগিনেৰী মাহাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰকাণ্ডেই অভিযোগ উত্থাপন কৰেছেন। যুক্তিৰ বিচাৰে এ অভিযোগ হয়ত ধোণে টিকবে না কিন্তু বহিৰ্ভাগেৰ

সংস্পর্শবিহীন গৃহবদ্ধ প্রায়-অস্বর্ষস্পর্শ ঠাকুরবাড়ির ললনাকুলের সম্মিলিত ক্ষোভ এর মধ্য দিয়ে প্রকাশের পথ খুঁজেছে, সে-কথা স্বীকার করা যায় না। কবিকথিত 'নারীর আপন ভাগ্য আপনি জয় করবার' আকৃতিতে বইটির পৃষ্ঠাগুলি ঠাসা। উত্তর জীবনে সরলাদেবী কর্তৃক শৌর্য-বীর্যের সংস্কারের উজ্জীবক 'বীরাষ্ট্রমী' উৎসবের প্রবর্তন, বঙ্গভঙ্গের সূচনায় 'রাখীবন্ধন' প্রথার অবতারণা, আরও পরে জাতীয় কংগ্রেসের মহিলা শাখা রূপে 'ভারত জীমহামণ্ডল'-এর প্রতিষ্ঠা, জীশিক্ষার উপায় হিসাবে 'ভারত জীশিক্ষা সনন' স্থাপনা, বিবাহোত্তরকালে দেশের বিপ্লবী কর্মপ্রচেষ্টার সঙ্গে সংযোগ প্রভৃতি বিচিত্র কর্মোদ্ভোগের মধ্যে এই অসামান্য নারীর আত্মপ্রকাশের আবেগ ও সংগঠন-নৈপুণ্য যুগপৎ অভিব্যক্তি লাভ করেছে। উল্লিখিত কর্মোদ্ভোগগুলির কোনটারই ছাচ ঠিক পুরোপুরি ঠাকুরবাড়ির ধাঁচের নয়, বিশেষ, 'বীরাষ্ট্রমী' আর বিপ্লবী ভূমিকা তো একেবারেই নয়।

তধু বীরত্বের উদ্বোধনায় আর নারীপ্রগতির আন্দোলনের সংবর্ধনায়ই সরলাদেবীর কর্মশক্তি নিঃশেষ হয়নি, জীবনের সূক্ষ্মার, সূক্ষ্মর কয়েকটি দিকের লালনেও তিনি তাঁর স্বভাবের বৈশিষ্ট্যের পরিচয় দিয়ে গেছেন। উদাহরণতঃ, সাহিত্যে ও সংগীতে তাঁর মূল্যবান অবদানের উল্লেখ করতে হয়। তিনি একাধিক গ্রন্থের প্রণেত্রী ছিলেন এবং দুই পর্যায়ে ঠাকুরবাড়ির নিজস্ব পত্রিকা "ভারতী"র সম্পাদনা করেন। প্রথমে দ্বিদি হিব্রুদেবীর সঙ্গে যুগ্ম-সম্পাদনায় ১৩০২-০৪ এই তিন বছর, পরে আর-একবার সম্পাদনায় ১৩৩১ ৩৩ কিকিঞ্চিৎ আড়াই বছর। ছাত্রী অবস্থাতেই তাঁর সাহিত্য-চর্চার সূত্রপাত হয়, জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত এই চর্চা অব্যাহত থাকে। বইখানিতে লেখিকা বিভিন্ন অধ্যায়ে তাঁর সাহিত্যিক কর্মপ্রয়াসের পরিচয় দিয়েছেন। প্রসঙ্গতঃ, কোন একটি সাহিত্যিক বিতর্কে রবীন্দ্রনাথ অপেক্ষা বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতি তাঁর পক্ষপাত খুবই তাৎপর্যপূর্ণ।

তবে সাহিত্যের ভুলনায় সংগীতে তাঁর প্রতিভা সমধিক ক্ষুণ্ণিতমস্ত হয়েছিল বলে মনে হয়। ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক গানের স্বরচয়নে সরলাদেবীর এক স্বভাব-দক্ষতা ছিল। কেমন করে নতুন নতুন জায়গায় গেলে সেখানকার গানের স্বর কুড়িয়ে তিনি তাঁর গানের ভাণ্ডার পূই করতেন তাঁর মনোজ্ঞ বিবরণ দিয়েছেন বইয়ে। মহীশূরে শিক্ষিকার কর্মরত থাকাকালে সেখানে যে-সব মহীশূরী স্বর শুনেছিলেন, কলকাতায় ফিরে সেগুলি মামাকে শোনান—তার থেকেই রবীন্দ্রনাথ তাঁর বিখ্যাত মহীশূরী-স্বরাস্রিত গানগুলি রচনা করেন। ভারতীয় রাগসংগীত, পাশ্চাত্য সংগীত, লৌকিক ভজন ও গীত ইত্যাদি বিভিন্ন শ্রেণীর ও ধারার গানে তাঁর পারদর্শিতা ছিল। তবে জাতীয় ভাবোদ্দীপক কোরাস গানেই বোধহয় তাঁর সংগীতশক্তি সবচেয়ে অবলীলায়িত হয়ে উঠেছে। তাঁর দুটি কোরাস 'অতীত গৌরবকাহিনী মম বাণী গাও আজি হিন্দুস্থান' ও 'নমো ভারতজননী' আজও ব্যাপকভাবে গীত ও প্রচারিত। 'বন্দেমাতরম' গানের শেষ স্তবকগুলির স্বর তাঁরই দেওয়া—১৯০৫ সালে বারাগনীতে অছত্রিত কংগ্রেসের অধিবেশনে তিনি এই স্বরে বন্দেমাতরম্ গেয়ে জ্যোত্স্নগুণীকে বিমুগ্ধ করেন। তাঁর নিজের রচিত গানগুলি রক্ষিত আছে "শতগান" ও "গীতি-ত্রিংশতি" নামক পুস্তকদ্বয়ে।

বইখানি পড়তে পড়তে পুরনো দিনের কলকাতার আবহে স্বতঃই মন চলে যায়। তধু পুরাতন আবহই নয়, ঠাকুরবাড়ি-স্থলভ পুরাতন কথ্যরীতির স্বাদও এই বইয়ের পাঠের সঙ্গে অদ্বাদিতাবে

জড়িত। কয়েকটি শব্দের নমুনা দিই—জিন্দ, ক্রোধান, উবরো-খুবরো (এবরো-থেবরো অর্থে), জমকার, বাবামহাশয়, বাড়িভিতর, মজাড়ে লোক, হলচল (হলুহলু অর্থে), ছাড়া, পরিষ্কার, ঠেলা দেওয়া, উচ্চারণে আড় থেকে যাওয়া, ইত্যাদি। এই চালের কথাভঙ্গী এখন আর বিশেষ স্তনতে পাওয়া যায় না।

বইয়ের পরিশিষ্টে পরলোকগত যোগেশচন্দ্র বাগল সংকলিত বইয়ে উল্লেখিত বিভিন্ন বাঙ্গা, প্রেতিষ্ঠান, আন্দোলন ও স্থানের বিস্তৃত পরিচায়িকা গ্রন্থের এক অনবদ্য সম্পদ। তার উপরেও একটি সংক্ষিপ্ত জীবনকথা এই নতুন সংস্করণে সংযোজনা করে দেওয়া হয়েছে। তাতে আলোচনা আরও পূর্ণাঙ্গ হয়েছে।

নারায়ণ চৌধুরী

The Practice of Management. By Peter F. Drucker. Mercury. New York.

Managing for Results. By Peter F. Drucker. Heinemann. London.

The Effective Executive. By Peter F. Drucker. Heinemann, London.

“পরিচালনার উদাহরণ” (*The Practice of Management*) বেশ বড় বই। সামান্য একটু ভূমিকার পরে বইখানির পাঁচটা ভাগ।

প্রথম ভাগের উদ্দেশ্য ব্যবসা বলতে কী বোঝায় তা দেখা। ব্যবসা মানে লাভজনক ব্যবহার, একথা পিটার ড্রুকারের পছন্দ নয়। লাভ বাড়ানো, এই উদ্দেশ্য আধুনিক বড় বড় কারবারে প্রধান কথা নয়। লাভ হল কি হল না তার গুরুত্ব আছে, কিন্তু ব্যবসার প্রধান কথা খরিদার সংগ্রহ। এই খরিদার সংগ্রহের দুটি দিক আছে—চাহিদার সৃষ্টি এবং নতুনত্বের চর্চা। চাহিদার সৃষ্টিই ব্যবসার প্রকৃত উদ্দেশ্য, উৎপাদনের চাহিদাই হোক বা সেবারই হোক। যার চাহিদা অর্থাৎ বাজার নেই তা ব্যবসা নয়। বিক্রি করাই প্রধান কাজ, উৎপাদন তার অধীন কথা। লোকে কিসের জন্তে পরসা খরচ করতে রাজী আছে, তা জানতে হবে। খরিদার সংগ্রহ শুধু বর্তমান নয় ভবিষ্যতেরও হয়, নিত্যনতুন না হলে চলে না। Annual customer survey ও market standing সম্বন্ধে পিটার ড্রুকারের মন্তব্য উল্লেখযোগ্য। এরপর উৎপাদনের তিনটি বিভিন্ন পদ্ধতি নিয়ে কিছু আলোচনা আছে, প্রত্যেকটির জন্তে পরিচালন ভিন্ন। Mass production একান্ত নয়, তিনটির মধ্যে একটি।

দ্বিতীয় ভাগের উদ্দেশ্য অধস্তন পরিচালকদের চালানো নিয়ে আলোচনা। অধস্তন পরিচালক না বলে অধস্তন কর্মসংবাহক বলা যায়। ইংরেজী management কথাটা স্বদ্ব্যর্থপ্রসারী। কর্তৃপক্ষও এর মধ্যে পড়ে, আবার কোরম্যানও শ্রমিকদের চোখে এর মধ্যে পড়ে। সমগ্রতার দায়িত্ব যার সেই পরিচালক। সমগ্রতার দায়িত্ব বড় কারবারে বহুলোকের। তাদের পরস্পরের সম্পর্ক নিয়ে ভাবতে হয় সর্বদাই। সমস্ত ক্ষমতা কেন্দ্রীভূত করে রাখলে চলে না, অথচ বিকেন্দ্রীকরণ সমস্যার তরঙ্গ।

Management by objectives বলতে পিটার ড্রুকার যা বোঝেন তার মূল কথা—অধস্তন অধচ সমগ্রতার দায়িত্ব আছে এমন লোককে আত্মপরিচালনা করতে শেখানো। নিজেই নিজের কাজের সাক্ষ্য যাতে বুঝতে পারে তার ব্যবস্থা করা যায়। একটা উদাহরণ না দিলে ব্যাপারটা বোঝা যাবে না। জেনারেল ইলেকট্রিক কোম্পানিতে প্রায়মাণ হিসাবপত্রীক আছে, প্রত্যেক ইউনিট বছরে একবার করে পরীক্ষা করে দেখে। রিপোর্টটা যায় সেই ইউনিট ম্যানেজারের কাছেই, উপরে নয়। এধরনের আত্মপরিচালনার উপর পিটার ড্রুকার বিশেষ জোর দিয়েছেন, বিভিন্ন দিক অনেকভাবে দেখিয়েছেন। এছাড়া কিছু মন্তব্য আছে executive team সম্বন্ধে।

তৃতীয় ভাগের বিষয়বস্তু পরিচালনার বিজ্ঞান। বিভিন্ন ধরনের বিকেন্দ্রীকরণ সম্বন্ধে আলোচনা আছে। কারবার ছোট, মাঝারি, বড় এবং অতি বড়—এই চার রকম হয়। প্রত্যেকটি পরিচালনা-বিজ্ঞান চার রকম, পরিচালনার সমস্যাগুলি আলাদা।

চতুর্থ ভাগের বিষয়বস্তু শ্রমিক পরিচালনা করা। পিটার ড্রুকার personnel administration theory এবং human relation theory-র বিকল্পে কিছু মন্তব্য করেছেন। তারপর টেইলরের (Scientific Management) সম্বন্ধেও কিছু কথা বলছেন, assembly line ছাড়াও ভালোভাবে কাজ আদায় করা চলে, তাই বলছেন। এরপর ফোরম্যান প্রথা বিকল্পে কিছু কথা আছে, পিটার ড্রুকার ফোরম্যান প্রথা উঠিয়ে দিতে চান।

পঞ্চম ভাগের বক্তব্য বৈশী নয়। কী করে আন্দাজ ছেড়ে জানে পৌছনো যায়, কর্মভার সরলীকৃত হয়, সে সম্বন্ধে কিছু কথা আছে।

“সফল পরিচালনা” (Managing for Results) বইখানির সবচেয়ে মূল্যবান অংশ তৃতীয় ও চতুর্থ পরিচ্ছেদ, একই কারবার বিভিন্ন উৎপন্ন জব্য বিক্রি করছে, এরকম পরিস্থিতিতে সেই বিভিন্ন উৎপন্ন জব্যের মধ্যে তুলনা সম্ভব কোনটার বিক্রি কত, কোনটাতে খরচ কত, তার থেকে হিসেব করা যায় কোনটাতে লাভ কত। এর সঙ্গে সামান্য কিছু অঙ্ক লাগে, তা পিটার ড্রুকার দেখিয়ে দিয়েছেন। খরচা কী করে ঠিক করতে হয় সে সম্বন্ধে কিছু কথা আছে। এই বিশ্লেষণ পূর্ণ হলে কথা ওঠে যে উৎপন্ন জব্যগুলি ভালো চলছে না সেগুলি নিয়ে কী করা যায়, তারও বিস্তৃত বিচার সম্ভব।

“সার্থক প্রশাসক” (The Effective Executive) বইখানির বক্তব্য হল সার্থক হওয়া অভ্যাসের কথা। ব্যক্তিত্ব বড় নয়। ঠিক ঠিক অভ্যাস করতে শেখা যায়। সাধারণত যা দেখা যায় তা বদভ্যাসপূর্ণ। কয়েকটি বিশেষ অভ্যাস খুঁটিনাটিতে আলোচনা করা হয়েছে।

কায় সময় কিভাবে কিসে খরচ হচ্ছে তার সম্বন্ধে আত্মজ্ঞান প্রয়োজন। আগে প্র্যানিং না করে সময় বাস্তবিক কিসে যাচ্ছে তা দেখা। এরপর সময় বাঁচানোর চেষ্টা। তারপর সময়কে বৃহত্তর খণ্ডে যোগ করা।

কায় কাজটা বাস্তবিক কী সে সম্বন্ধে ঠিকমতো প্রশ্ন উত্থাপন অভ্যাসলাপেক্ষ। বহুলোকের অভ্যাস চিন্তাধারা স্বেরকম তা দেখে বদভ্যাস বলতে হয়।

সাহস্বেদর মধ্যে বিশেষ বল ও বিশেষ দুর্বলতা দুইই থাকে। কায় বল কিসে তার উপর ভিত্তি

কৰে সংগঠন গড়তে হয়। দুৰ্বলতা দূৰ কৰা বা তাৰ প্ৰতিকাৰ ঠিক কৰা ছোট কথা। আৰু কাৰও দুৰ্বলতা দ্বিৰে তাকে ধৰে রাখা ভুল কথা। কাজটো ঠিক ভাবে বিশ্লেষণ কৰা হয়েছে কিনা তাও দেখা কৰ্তব্য। যে কাজটো কোনো একজনের পক্ষে কৰা অসম্ভব এবং কাজটো পাবলেন না এটা দোষের কথা নয়। বিভিন্ন ক্ষেত্রে সমান কুশলী হবে, এরকম আশা কৰা ঠিক নয়। এছাড়া সকলের অভ্যাস একরকম নয়, কাৰ অভ্যাস কী তাৰ বিশেষত্ব বুঝতে হবে। মাহুৰকে বদলানো প্ৰশাসকের কাজ নয়, মাহুৰের মধ্যে যেটুকু ভালো আছে তাৰ সৃষ্টি সংগঠনই তাৰ কাজ।

একসঙ্গে একটাৰ বেনী কাজ কৰতে চেষ্টা কৰাটো সাধাৰণ বদভ্যাস। এর বিভিন্ন দিক আছে। তা দেখা প্ৰয়োজন। প্ৰশাসকের অতীত জানা প্ৰয়োজন। কোন্ কাজ আগে কোন্ কাজ পরে, তাৰ বিচাৰ দরকাৰ।

শিক্ষাৰ সংখ্যা বেনী হয় না, অতি তাড়াতাড়ি কৰাৰ প্ৰয়োজনও তাই বেনী নয়। কোন্টা মূলগত এবং কোন্টা ব্যতিক্ৰম তাৰ বিচাৰ চাই। কোন্টা নিছক উপসৰ্গ তা দেখতে হয়। অনন্ততা কৰাই মেলে।

নিভুল শিক্ষান্ত কিতাবে গড়ে ওঠে তা বোঝা দরকাৰ। তথ্য কী তা সাধাৰণত আলোচনাৰ প্ৰথমদিকে স্পষ্ট থাকে না। প্ৰথমদিকে থাকে মতামত। মতামতের বিভিন্নতা প্ৰয়োজন, তাৰ মধ্য দিয়েই সত্যকে ধৰতে হয়। মাপজোক একরকম হয় না, তাৰ বিভিন্ন পদ্ধতি আছে।

শিটাৰ ভুক্তাৱেৰ ৰচনাৰ যা আকৃষ্ট কৰে তা হচ্ছে তাঁৰ যৌক্তিকতা। যৌক্তিকতা বলে বুজি যুক্তিৰ প্ৰয়োগ, যোগ্যতাৰ নিৰলস পৰীক্ষা, কী উপযুক্ত কী উপযুক্ত নয় তাৰ স্পষ্ট ধাৰণা।

কিন্তু যত চটকই থাক না কেন, এ যৌক্তিকতা অলৌক। সাধাৰণ কৰ্মক্ষেত্ৰে বহুজনকে সন্তুষ্ট কৰে চলতে হয়। মনিব আছেন, সরকার আছেন, প্ৰমিকপক্ষ আছে, কেৱানীপক্ষ আছে, খৰিদাৱপক্ষ আছে। এদের প্ৰত্যেকের নিজস্ব দৃষ্টিকোণ রয়েছে, যোগ্যতা, উপযোগ, যুক্তি, যৌক্তিকতাৰ সবরকম পৰিস্ফুটন প্ৰত্যেকে নিজের নিজের দৃষ্টিকোণ থেকে সৰ্বদা বিচাৰ কৰছে। এমন কোনো যৌক্তিকতা নেই যা এদের বৈচিত্ৰ্যৰ ওপৰ নিৰ্ভৰশীল নয়। যুক্তি বলে মানলে তেঁা যুক্তি।

পক্ষনিৰ্ভৰ নয় এমন যৌক্তিকতা যে ভাস্কৰ্য্য বস্তু, একটা তুলনা দিলে তা পৰিষ্কাৰ হবে। কোনো কাৰণে যদি দেহৱক্ষী রাখা প্ৰয়োজন হয় তেঁা আমৰা জানতে চাইব যে তাৰ মাথা ঠাণ্ডা কিনা। উত্তেজনা বা ভৱের বশে শক্তিমিত্তজ্ঞান থাকে না, দিকবিদিক-বিচাৰ হাৱিয়ে যায়, সে লোক আৰু মাই হোক উপযুক্ত দেহৱক্ষী নয়। তাৰ অজ্ঞচালনে কুশলতা দেখলেই চলে না।

আৰো কথা হচ্ছে যে, মনিবপক্ষই বলুন খৰিদাৱপক্ষই বলুন কেউ একটাৱাজ জিনিস চান না। লাভ চাই, কখনোমখনো আৱাৰ নাটকও চাই। শিটাৰ ভুক্তাৱ নাটক পছন্দ করেন না, কৰ্মক্ষেত্ৰে তাকে অস্বাৰ্থকতাৰ কাৰণ বলে ধৰেছেন। কিন্তু মনিব যা চাইবেন তাঁকে তা দিতে হবে তেঁা ? যৌক্তিকতা মনিৱের ইচ্ছা, তথ্য প্ৰমিকপক্ষ ইত্যাদি বিভিন্ন পক্ষের ইচ্ছা ব্যতীত কিছু নয়। সেই বিভিন্ন ইচ্ছাকে পৰস্পরের সঙ্গে মেলানো কঠিন ব্যাপাৰ, অধ্যয়নসাপেক্ষ, যিনি পাবেন তাঁকে আমৰা কৰ্মে স্বাৰ্থক বলব। যুক্তি বলে বোঝাৰ বিভিন্ন ইচ্ছাৰ মধ্য যোগ, কোনো একটি ইচ্ছাকে একৱাজ ধৰে নিয়ে তাৰ একৱোথা বিকাশ নয়। তেঁমন একৱোথা বিকাশে যা হয় তা অনিৰ্ভৰযোগ্য।

পিটার ভুকারের রচনার মূল্য শেষ পর্যন্ত তাই তার কাহিনীবৈচিত্র্যে। অমূকের কী হয়েছিল, তমূকের বেলা কিসে কাজ হল, এমনি বিচিত্র কাহিনী। এধরনের ছোট বড় বহু ঘটনা আছে বই তিনখানিতে। তমূকের কথা ছেড়ে দিয়েও এধরনের কাহিনী জানতে পাওয়া ভালোই বলতে হবে।

পুণ্যমোক রায়

ভারত ও জার্মানরা—ওয়ালটার লাইফার। অহুবাদ : ভবানী মুখোপাধ্যায়। এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ। কলিকাতা ১২। মূল্য দশ টাকা।

ব্রিটিশ ও ফরাসীদের মতো ভারতবর্ষের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ রাজনৈতিক সম্পর্ক স্থাপনের সৌভাগ্য যদিও ডার্টশীয় বা জার্মান জাতির কল্পনিকালেও ঘটেনি, তবুও ক্রীডারিশ মাস্ক মূল্যের নাম আজও ভারতবিদ্ভাচর্চায় অনভিজ্ঞ এদেশের মানুষের মুখে মুখে ফেয়ে। আর জার্মানির অধিবাসী মাত্রকেই আজও আমবা সংস্কৃতজ্ঞ ঠাওরাই। প্রকৃতপ্রস্তাবে ডার্টশীয় মনীষার প্রবল প্রয়াসেই বিশ্বের বিশ্ব-সমাজ সর্বপ্রথম সচেতন হলেন, ভারতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতির বহুবিচিত্র বিষয়ের যথাযথ আবিষ্করণ শুধু-মাত্র স্থানীয় শাসকগোষ্ঠীর সাধ্যাতীত ; কিংবা কিছু সংখ্যক ভাষাতাত্ত্বিক ও পুরাতত্ত্ববিদের পক্ষেও এমন গুরুভার দায়িত্ব সহুভাবে সম্পন্ন করা অসম্ভব।

আঠার শতকের শেষার্ধ্বে থেকেই কার্যতঃ ভারতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পর্কে এক সন্ধিংসা ডার্ট-শীয় বিশ্বসমাজে সঞ্চারিত হয়। ইওহান্ন রাইনহোল্ট ফবুস্টারের সুযোগ্য সন্তান ইওহান্ন গেঅর্গ আভাম্ ফবুস্টার (যিনি তরুণ বয়সে তাঁর পিতার সঙ্গে একত্রে ক্যাপটিন জেম্জ কুকের দ্বিতীয় সামুদ্রিক অভিযানে [১৭৭২-১৭৭৫] অংশগ্রহণ করেন) ছিলেন জাত পর্যটক ; মানবযাত্রার বহু জটিল, সর্পিল পথ তাঁকে অতিক্রম করতে হয়েছে। অভিজ্ঞতার ও চিন্তনের অনেক খোরাক তাঁর গ্রন্থাদিতে মেলে। বস্তুতঃ তাঁর স্বদেশবাসীকে তিনি অল্পপ্রাণিত করেন “শকুন্তলা”-র ভাষান্তরে। ইংল্যাণ্ডে থাকাকালীন তিনি ভারতবর্ষ সম্বন্ধে উৎসুক হন এবং ১৭২০ খ্রীষ্টাব্দে স্বদেশে ফেরার সময় কালিদাসের “অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্”-এর উইলিয়ম্ জোনজ্-কৃত অহুবাদ *Sacontala or The Fatal Ring* (১৭৮২) তিনি সঙ্গে আনেন। আর অচিরেই তিনি উক্ত ইংরেজী তরজমা থেকে গের্মানীয় বা জার্মান ভাষান্তরকর্মে নিরত হন। ১৭২১ খ্রীষ্টাব্দের ১৭ মে তিনি শ ছেয়টি পৃষ্ঠার সুদৃশ্য মুদ্রিত অহুবাদকর্মটি ফবুস্টারের হাতে এলে পৌছয় এবং সেই দিনই তিনি তা ইওহান্ন গট্টফ্রীট্ হার্ডবার্গ, ইওহান্ন ভোল্ফগাঙ্ ফন্ গোয়েটে, তাঁর স্বস্তর ক্রিস্টিয়ান্ গট্টলোব্ হাইনে ও অক্সাল্ড্ সুস্কল্ফর্গকে উপহারস্বরূপ পাঠালেন। উল্লিখিত বিশেষ দিনটিতে জার্মান সাহিত্যে বাস্তবিকই বসন্তের আগমন ঘটল। সমগ্র জার্মানি প্রাচীন ভারতীয় কবিকল্পনার হল বিমুগ্ধ। বৈদ্যবিক পরিভ্রাজক ভূগোল ও প্রকৃতিবিজ্ঞানের বহুবিধ তত্ত্ব কবায়ন্ত কবায় পয় আর এক বিশ্বকর অজানালোকের ঘারোদ্বাটন করলেন তাঁরই ভাষান্তরী পাঠকের সাহনে।

অধ্যাপক হাইনে তাঁর জার্মান ভাষায় অহুবাদকর্ম তথা “শকুন্তলা” সম্পর্কে সমালোচনা লিখলেন

Goettingische Anzeigen von gelehrten Sachen (২৩ জুলাই ১৭৯১) পত্রিকায়। উল্লেখ্য যে ইওহান্ন ক্রিস্টফ, ক্রীডরিশ, ফন্ শিল্যারের “শকুন্তলা”-র প্রতি দৃষ্টিনিবদ্ধ হয়েছিল ইতিপূর্বেই; কেননা তাঁর সম্পাদিত *Thalia* (গ্রীষ্মকালীন সংখ্যা ১৭৯০)-তে ফরস্টার-কৃত অহুবাদের অংশবিশেষ প্রকাশিত হয়। পরবর্তী কালে এক পত্রে (১৭ ডিসেম্বর ১৭৯৫) তিনি ভিল্‌হেল্ম ফন্ হম্বোল্টকে লেখেন, সমগ্র প্রাচীন গ্রীক সাহিত্যে “শকুন্তলা”-র তুলনীয় ‘নারীত্ব ও প্রেমের এমন স্তম্ভর কাব্যধর্মী চিত্র’ আরো মেলে না।

উনিশ শতকের শুরুতে আলিগঞ্জাওয়ার হ্যামিল্টন্‌ নামীয় এক ভারতপ্রত্যাগত ইংরেজ কর্মচারী ফ্রান্সের পথে স্বদেশে ফিরছিলেন (১৮০২)। তাঁর পারিতে অবস্থানকালে ইংল্যান্ড ও ফ্রান্সের মধ্যে পুনরায় যুদ্ধ শুরু হল এবং সেই সূত্রে তাঁকে বেশ কিছুকাল সংস্কৃতির পীঠস্থানে অতিবাহিত করতে হয়। এই সময় ক্রীডরিশ ফন্ শ্লেগেল সংস্কৃতশিক্ষার্থে পারিতে আসেন। হ্যামিল্টনের কাছে ছ’বছর তিনি সংস্কৃতচর্চা করেন এবং বিবলিওতেক নাশিওনালে রক্ষিত ছ’শ সংস্কৃত পুঁথি পড়ে ফেললেন। এই অধ্যয়নের ফলশ্রুতিস্বরূপ ১৮০৮ খ্রীস্টাব্দে হাইডেল্‌বের্গ থেকে প্রকাশিত তাঁর *Ueber die Sprache und Weisheit der Inder* (ভারতীয় ভাষা ও প্রজ্ঞা প্রসঙ্গ) অনেক সংস্কৃতপ্রেমিক গবেষককে উৎসাহিত করেছিল। তাঁর ছোট্টভ্রাতা আউগুস্ট, ভিল্‌হেল্ম ফন্ শ্লেগেল যিনি শেক্সপিয়র অহুবাদক হিসেবে প্রতিষ্ঠিত এবং গ্রীক ও রোমক সাহিত্য-সংস্কৃতিতে সুপণ্ডিত, উক্ত গ্রন্থ পাঠে সংস্কৃত ভাষার প্রবেশে মনস্থ করলেন। ইতিপূর্বে অবশ্য তিনি ফরস্টার অনূদিত “শকুন্তলা” সম্পর্কে *ZAGS* (৩০ এপ্রিল ১৭৯১) পত্রিকায় বেনামে কিঞ্চিৎ উচ্ছ্বাস প্রকাশ করেছিলেন। যদিও যুদ্ধজনিত পরিস্থিতিতে তাঁর পক্ষে তখন পারি যাওয়া সম্ভবপর ছিল না। নাপোলেয় বোনাপার্তের নির্বাসনের পর অবস্থার কিঞ্চিৎ উন্নতি হল বটে; কিন্তু তিনি পারিতে এসে দেখলেন হ্যামিল্টন্‌ সাহেব স্বদেশে ফিরে গেছেন। যাই হোক শেক্সির তত্ত্বাবধানে তিনি কিছুকাল সংস্কৃত অহুশীলন করেন। ১৮১৮ খ্রীস্টাব্দে বন্ বিশ্ববিদ্যালয়ে ভারতবিজ্ঞা বিভাগ খোলা হলে ডার্টম্‌লাণ্ট বা জার্মানির প্রথম ভারততত্ত্ববিৎ উক্ত বিভাগের ভার গ্রহণ করলেন এবং আয়রন (১৮৪৫) ওই মর্যাদাপূর্ণ পদে অধিষ্ঠিত থাকেন। ইতিমধ্যে এক পচিশ বছরের যুবক ১৮১৬ খ্রীস্টাব্দে ফ্রাঙ্কফুর্ট থেকে তাঁর সুগাভকারী গবেষণাকর্ম *Ueber das Conjugationssystem der Sanskritsprache in Vergleichung mit jenem der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprache* (গ্রীক, লাতিন, পারসীক ও গের্মানীয় ভাষার তুলনামূলক বিচারে সংস্কৃত ধাতুরূপ প্রসঙ্গ) প্রকাশ করেছেন। ১৮২০ খ্রীস্টাব্দে ব্যেরলিন বিশ্ববিদ্যালয়ে ভারতবিজ্ঞা বিষয়ক অধ্যাপকের আসন প্রতিষ্ঠিত হলে ক্রান্‌হুইল্‌ বোপ্‌ তা লাভ করেন প্রসিদ্ধার সংস্কৃতিবিভাগের বঙ্গী বিখ্যাত ভাষাবিৎ, পণ্ডিত ও দার্শনিক হম্বোল্টের আদর্শকূল্যে। অতঃপর ডার্টম্‌লাণ্ট বা জার্মানির অস্ত্রান্ত বিশ্ববিদ্যালয়েও সংস্কৃত তথা ভারতবিজ্ঞার বিভাগস্থাপনার কাজ সমানে অব্যাহত থাকে। ১৮২৬ খ্রীস্টাব্দে পিটার্‌ ফন্ বোহ্লেন্‌ (১৭৯৬-১৮৪০) কোরেনিগ্‌স্‌বের্গ বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক নির্বাচিত হন যার অনূদিত “শকুন্তলা” আজও বিধৎসমাজে প্রশংসিত।

বর্তমান আলোচ্য গ্রন্থের বিবর সাংস্কৃতিক, আর্থনীতিক ও রাজনৈতিকভাবে পরস্পর সম্পর্কিত

ভারতবর্ষ ও ডয়ট্‌শ্‌ল্যান্ড বা জার্মানি। বিগত পাঁচ শ (?) বছরের যোগাযোগে যে জার্মানির ভারতীয়ের দীক্ষা বা যে ভারতবর্ষের জীবন জার্মানির সাহায্যে প্রাণিত তার সামগ্রিক মূল্যায়ন আয়াস সাধ্য কর্ম। কারণ সামাজ্য আর্থনীতিক আত্মকূল্যে জার্মান মানস যেমন ভারতীয় সামাজিক জীবনে কোনও প্রভাবের স্থায়িত্ব দাবি করতে পারে না, তেমনি রাজনৈতিক আদানপ্রদানে কখনও দৃঢ়তর হয় না সাংস্কৃতিক সার্বীণ্য। বিষয়টির গুরুত্ব তাই আমাদের পক্ষে বেশ কিছুকাল পিছিয়ে যাওয়া অনিবার্য এবং ঘটনাবলীর বিস্তারের চেয়ে অধিকতর গুরুত্ব দিতে হয় অভীক্ষাকে ; যে অভীক্ষার একজন মাত্র মূল্য তারতপথিক কিংবা একজন গোয়েটের দিব্যদর্শন।

কিন্তু এবস্ত্রকার আলোচনার সমস্তা বিবিধ ; প্রথমতঃ, ঘটনার প্রেক্ষাপটের অন্বেষণ এবং দ্বিতীয়তঃ, সাময়িকতা পেরিয়ে চিরন্তনতার সামীপ্যসাধন। দৃষ্টান্তরূপ জার্মান সাহিত্যে ভারতীয় চরিত্রের যে চিত্র আছে ভাল্টের লাইকবু তাকেই মূখ্য ঠাণ্ডেছেন। স্বভাবতঃই প্রশ্ন জাগে, এসব কি নেহাতই সাময়িক ঘটনাবলী নয় ; অন্ততঃ একথা তো নিঃসন্দেহে বলা চলে যে কোনও চরিত্রের ভারতীয়ের দীক্ষালাভ ঘটেনি। তাহলে সম্পর্কের চেহারাটা কী ? “শকুন্তলা”-র রসভোগে যে জার্মান রসিক, তিনিও কি ভারতীয় দর্শনের অন্তরঙ্গ হতে পারেন একজন বিদেশী হিসেবে, অথবা বৌদ্ধধর্মে যে জার্মানির যোগাযোগ, প্রকৃতপ্রস্তাবে সে কোন্ বৌদ্ধধর্মকে স্বকীয় বলে গ্রহণ করবে ! এমনতর বহুবিধ সমস্তার অর্জবিত পাঠক লাইকবু সাহেবের গ্রন্থে খুঁজে ফিরবেন এই আত্ম-নিবেদনের আত্মাবিকার ; আর তাঁর পক্ষে শেবাবধি হতাশ হওয়ার সম্ভাবনা কিন্তু থেকেই যাবে। কিংবা তাঁকে ঘটনার পুনর্বিজ্ঞাসে নিজেকেই নিরোজিত করতে হবে—দার্শনিকতায় উত্তরণের তাগিদে।

নিতান্ত যে বাস্তব ঘটনা, যেমন ভারত-জার্মানির আর্থনীতিক সম্পর্ক, তাও এখানে তেমন স্পষ্টতর নয়। এই অর্থনৈতিক সম্পর্ক কি কেবলই দাতা ও গ্রহীতার সম্বন্ধ ? আর্থনীতিক দিক থেকে দেখলেও এর সংখ্যাতত্ত্ব অসম্পূর্ণ এবং কোনও হুটু চেহারা পাওয়ার বিড়ম্বনার পাঠকের প্রার্থনাঃ দিগ্‌ভ্রান্ত হওয়ার সম্ভাবনা।

তৎসঙ্গেও লাইকবু সাহেবকে তারিক জানাই ; অন্ততঃ তাঁর পরিকল্পনার দিক থেকে। কারণ ভারত-জার্মানি সৌহৃদ্য একান্তই কাম্য এবং তা সম্ভবপর অভীতের সম্পর্কের শক্ত কাঠামোর ওপরেই।

আলোচ্য অম্ববাদকর্মের নামকরণে আমার কিকিৎ আপত্তি ; যদিচ গের্মানীয় ভাষায় লেখা মূলগ্রন্থ : *Indien und die Deutschen* (১৯৬২) এবং তার ইংরেজী সংস্করণের নাম বাংলা হয়েছিল *India and the Germans* (১৯৭১)। “ভারত ও জার্মানরা” বহুদল নয়, প্রায় un-Bengali বলা চলে ; ‘জার্মানরা’-র পরিবর্তে প্রচলিত বাংলায় ‘জার্মানি’ লিখলে শ্রীযুক্ত মুখোপাধ্যায় কি অচিরাতঃ ‘আত্মস্তোরে আদিতোরে’ (অম্ববাদকর্মাঙ্গেই বিশ্বাসহতা) গোপীভূক্ত হতেন ? সর্বোপরি *India and the Germans* গ্রন্থ থেকে এই বাংলা ভাষান্তরের ঘোষণাপত্র সম্বন্ধে কতিপয় মূল্যবান অংশের অন্তর্ধান বহুশ্রম ! উপর্যুক্ত গ্রন্থের নির্দেশাদিরূপে উল্লেখিত সন্ধ্যা অংশ তথা গ্রন্থ পৃষ্ঠাব্যাপী প্রমাণপত্রী (bibliography) এবং চোদ পৃষ্ঠার নির্দেশিকা (register of names) বেয়ালুম বর্জন কি যুক্তিযুক্ত ? পক্ষান্তরে ভবানীবাবুর ভাষান্তর প্রাণগনীয়ই বলা যায় ; যদিচ এশীয় ও যুরোপীয় শব্দাবলী এবং নামের প্রতিবর্ণীকরণ খুব সন্তোষজনক নয়। পদবর্তী সংস্করণে সেনচাঁয়

(Centum), হেথাইট (Hittite-এর পরিবর্তে অনবধানভাবে ইংরেজী গ্রন্থেও Hethite মুদ্রিত), পারগেটোরিও (Purgatorio), “কমেডিয়া ডিভাইনা” (Divina Commedia-র পরিবর্তে এক্ষেত্রেও ইংরেজী পুস্তকে অনবধানভাবে Commedia Divina মুদ্রিত), স্প্যানিয়ার্ডরা (Spaniards), মারকেটর (Mercator), শুল্‌উল্‌ৎস (Schulze), হেরোডট (প্রচলিত Herodotus-এর পরিবর্তে ইংরেজী গ্রন্থেও Herodot ছাপা হয়েছে), জোহান উইলহেলম হেলফার (Johann Wilhelm Helfer), ক্যামোস (০-এর মাধ্যম বিশেষক চিহ্ন ব্যতিরেকেই ইংরেজী পুস্তকে Camoes মুদ্রিত), ‘সিথিয়া ডাইমিরাইস’ (Scythia Dymirice), ওয়ালটার বালথাসার রেইনহার্ড (Walter Balthasar Rainhard), গাইগার (Geiger), সখরোডার (Schroeder), ব্রোলোট ব্রেসট (Bertold Brecht), রিচার্ড পিসখেল (Richard Pischel), স্টেরবাস্কী (Stcherbatsky), স্তুতানিপট (Suttanipata, ইংরেজী গ্রন্থেও অবশ্য সংস্কৃত, পালি ও অষ্টাঙ্গা এশীয় ভাষার শব্দাবলীতে বিশেষক চিহ্নাদি ব্যবহৃত হয়নি), ‘দীঘা নিকায়’ (Digha-Nikaya) উইন্ডিস্‌ (Windisch), পাহলভী (Pahlevi) প্রভৃতির পরিবর্তে যথাক্রমে কেন্‌জু, হিন্‌দী, পুর্বাণাতোরিও, “দ্বিভিনা কোমেদিয়া,” স্পেনীয়রা বা এস্পানীয়রা, মেব্‌কাতোর, ভল্ট্‌সে, হেরোদোত্‌স্‌, ইওহান্‌ ভিল্‌হেল্‌ম্‌ হেল্‌ফ্‌র, কামোইশ্‌, ‘স্কিথিয়া ডিমিরিক্‌’, ভাল্ট্‌র বাল্‌টার বাইনহার্ট্‌, গাইগ্‌র, স্ক্রোড্‌র, বের্‌টোল্ট্‌ ব্রেস্ট্‌, ব্রিখার্ট্‌ পিস্‌খেল্‌, স্‌চেরবাস্কি, ‘স্তুতানিপাত্‌’, ‘দীঘনিকায়্‌’, ভিগ্‌শ্‌ ও পহলবী লিখনই যৌক্তিক ।

সুনীল বন্দ্যোপাধ্যায়

জীবনানন্দ দাশের কবিতা—আবহুল মান্নান সৈয়দ। নলেজ হোম। ঢাকা, ৫। মূল্য বায়ো টাকা।

বেঁচে থাকতে জীবনানন্দের কবিতার বই বেয়িচ্ছেলি লাকুল্যে পাঁচখানি এবং মোট কবিতার সংখ্যা ছিল ১৪৪টি। কবির মৃত্যুর পর আরও দুখানি কবিতার বই প্রকাশিত হয়, যাদের কবিতার সংখ্যা পুরো ১০৭টি। জীবনদশায় প্রকাশিত হলেও কবির “শ্রেষ্ঠ কবিতা”কে এই হিসেব থেকে বাদ দেওয়া হচ্ছে; যেহেতু সেটি মূলতঃ একটি সংকলন, যার বেশির ভাগ কবিতাই আসলে অষ্টাঙ্গ কবিতার বই থেকে বেছে নেওয়া। কিন্তু কিছু কিছু নতুন কবিতাও এতে থেকে গেছে যা আগের কবিতার বইগুলিতে ছিল না। এই সব নতুন কবিতার সংখ্যা সবশুদ্ধ ১৮টি। এদের মধ্যে ১৪টি গ্রন্থে অপ্রকাশিত অথচ পত্র-পত্রিকায় প্রকাশিত, আর বাকি ৪টি কবিতা আগে কোথাও প্রকাশিত হয় নি। অর্থাৎ “শ্রেষ্ঠ কবিতা”র অগ্রহর কবিতাবলীসমেত গ্রন্থে প্রকাশিত কবিতার সংখ্যা দাঁড়ায় মোটমোট ২৬২টি। এই ২৬২টি কবিতাই কি কবি সায়া জীবনে লিখেছিলেন? অবশ্যই না। এর কিছুটা হৃদিশ মেলে পরবর্তী সংস্করণে সংযোজিত কবিতাগুলির দিকে তাকালে। এতে কয়েও তাঁর অগ্রহর কবিতার গঠিক সংখ্যা জানা কি সম্ভব?

“জীবনানন্দ দাশের কবিতা” সংকলন-গ্রন্থটির সম্পাদক আবহুল মান্নান সৈয়দের খবর, এ-পর্বত

পাওয়া গ্রন্থ ও অগ্রন্থ কবিতা নিয়ে জীবনানন্দের কবিতা-সংখ্যা প্রায় ৪০০-র কাছাকাছি। অল্পমানের উপর নির্ভর করেও নিম্নাংশ বলা যায়, একটু শ্রম স্বীকার করলে সংখ্যা বোধ করি আরও বাড়ানো যায়।

“ব্রহ্মবাদী”, যে পত্রটি কবির পিতা সত্যানন্দ একদা সম্পাদনা করতেন, তার ১৩২৬-এর বৈশাখ-সংখ্যার কবির ‘বর্ষ-আবাহন’ নামে একটি কবিতা বেবোয় যার শেষে নামহীন শুধু ‘শ্রী’—শোভা পায়। ঐ বছরের শেষ-সংখ্যা চৈত্র মাস লেখকের বার্ষিক স্মৃতি দেওয়া হয় তখন দেখা যায়—কবি আর কেউ নন, শ্রীজীবনানন্দ দাশ বি.এ.।

সাধারণত বলা হয়ে থাকে “ঝরা পালক” পর্যায়ে জীবনানন্দ দাশগুপ্ত তাঁর পদবীর শেবাংশ ‘গুপ্ত’ বর্জন করে ‘দাশ’ রূপে আত্মপ্রকাশ করেন এবং এ-সংকলনেও ঐ একই কথা প্রতিধ্বনিত হয়েছে (ত্র. পৃষ্ঠা ১০) কিন্তু এই পদবীসংক্ষেপের পিছনে একটু ইতিহাস আছে। জীবনানন্দের কৌলিক পদবী ছিল দাসগুপ্ত। জীবনানন্দের ঠাকুরদাদা সর্দানন্দই প্রথম ব্রাহ্মধর্ম গ্রহণ করে কৌলিক পদবীর শেবাংশটুকু বর্জন করেন। পিতা সত্যানন্দ, মাতা কুম্মকুমারী এবং জীবনানন্দও গোড়াতে দাস লিখতে অভ্যস্ত ছিলেন। কিন্তু পরিণত জীবনানন্দের মধ্যে প্রব্র জাগে, যদি জাতিভেদই না মানা হয় তবে নামের সঙ্গে গুপ্ত যুক্ত থাকলেই বা ক্ষতি কী? ইতিমধ্যে দেশবন্ধুর আহ্বানে ‘দাস’ তার স-এর দাসত্ব ছেড়ে দাশে রূপান্তরিত। এর পরের ইতিহাসটুকু এ-সংকলনেও বলা হয়েছে।

জীবনানন্দ দাস বি.এ.-র লেখা ‘বর্ষ-আবাহন’ কবিতাই কিন্তু এ পর্যন্ত কবির মুদ্রিত কবিতা-বলীর মধ্যে প্রাপ্ত প্রাচীনতম কবিতা। এটি অবশ্যই এ সংকলনে স্থান পেতে পারে।

“প্রগতি”-র ১৩৩৪-এর মাঘ-সংখ্যার কবির ‘পরবাসী’ নামে একটি কবিতা প্রকাশিত হয় যার উল্লেখ ঐ বছরের বার্ষিক স্মৃতিতে (১৩৩৪ চৈত্র) আছে। মাসের এই সংখ্যাটি কি কোথাও পাওয়া যেতে পারে না? পেলে হয়তো আর একটি অগ্রন্থ কবিতার সন্ধান পাওয়া যেত। “প্রগতি”-রই ১৩৩৬-এর ভাদ্র-সংখ্যায় একটি প্রবন্ধে বুদ্ধদেব জীবনানন্দের একটি কবিতার অংশবিশেষ উদ্ধার করেন (তুমি এই রাতেই বাতাস...) সেই উদ্ধৃতির স্মৃতি ধরে মূল কবিতাটি আবিষ্কার করা কিন্তু আজও সম্ভব হয়নি।

কবির মৃত্যুর পর “ধূসর পাণ্ডুলিপি”র নতুন সংস্করণে আরও ১৫টি অগ্রন্থ কবিতার সংযোজন হয়। তথাপি ঐ সময়ের বেশ কিছু কবিতাই যে “প্রগতি”, “ধূসরমালা”, “কল্লোল”-এর পাতায় ধূসর থেকে ধূসরতর হয়ে ছড়িয়ে-ছিটিয়ে আছে তা কবির প্রথম সংস্করণের ভূমিকা থেকেই টের পাওয়া যায়। “বিজলী”, “বঙ্গবাণী”তেও তাঁর অনেক কবিতা এইভাবে চাপা পড়ে আছে। শুনেছি “একক”-এ জীবনানন্দের বেশ কিছু কবিতা বেরিয়েছিল যা অষ্টাদশি গ্রন্থ হয়নি, বেরিয়েছিল “বন্দে”ও। যুগান্তরের পূজা-সংখ্যাগুলিতে তাঁর যেসব কবিতা বেরুতো তা-ও কি সব গ্রন্থ হয়েছিল? “নিরুক্ত”-“পূর্বাশা”-রও অল্পরূপভাবে কিছু কিছু কবিতা রয়ে গেছে। অবিলম্বে যদি এইসব কবিতা সংগ্রহের কাজ শুরু না হয় তবে সময়ই পরে প্রচণ্ড বাধা হয়ে দাঁড়াবে। বাংলা দেশে থেকে আবদুল মান্নান মৈনুদ যে এই শুভ কাজটিতে হাত দিয়েছেন সেজন্য আমাদের সকলেরই অভিনন্দন তাঁর প্রাপ্য।

“জীবনানন্দ দাশের কবিতা” এই সংকলন-গ্রন্থটিতে নিশ্চয় কেউ কবির কবিতা-সমগ্র কিংবা নির্বাচিত কবিতা-গ্রন্থ বলে মনে করবেন না। এটি কবির অগ্রন্থ মাত্র ৬৫টি কবিতার সংকলন। কবিতাগুলিও মোটেই নির্বাচিত নয়, বরং যথেষ্টভাবেই সংগৃহীত। যদি কেবল অগ্রন্থ কবিতার

সংকলন প্রকাশ করাই সম্পাদকের অভিপ্রায় ছিল তবে একটু নজর দিলে প্রকাশযোগ্য কবিতার সংখ্যা আরও কিছু বাড়ানো কি সম্ভব ছিল না? এই ধরনের কাজ এর আগে যা সামান্য হয়েছে সেগুলি যাচাই করে নেওয়াও উচিত ছিল।

সম্পাদক গ্রন্থটির গোড়ার উপযুক্ত ভূমিকা, শেষে প্রকাশিত ও অপ্রকাশিত রচনার সূচী এবং প্রতিটি কবিতার সঙ্গে প্রয়োজনীয় টীকা-টিপ্পনী সংযোজন করে গ্রন্থটি আকর্ষণীয় করার চেষ্টা করেছেন। এই সংকলনের আর-একটি মূল্যবান সম্পদ ‘কবিতার বিভিন্ন লেখন’ অংশে জীবনানন্দের কয়েকটি কবিতার আদি পাঠ। এই অংশটির দিকে একটু অহুধাবন করলেই আমরা চিনে নিতে পারি জীবনানন্দের কবিতার রহস্যময় চাবিকাঠি। অনায়াসেই বুঝে যাই তাঁর কবিতার আপাত ঢিলেঢালা রূপ আদর্শেই সহজাত নয়, নিরন্তর পরিমার্জনার ফল। আর একটি বিষয়ও চোখে না পড়ে যায় না। এটি হল কবির বিস্ময়কর বানানে পক্ষপাত। ‘হুদ্দিন’ কবিতার যে হস্তলিপি গ্রন্থটিতে মুদ্রিত আছে (অ. ১১৭ পৃষ্ঠা) তাতে দেখা যায় কবি ‘হুদ্দিন’ লেখেন, লেখেন ‘হুর্ঘ্য’। অথচ গ্রন্থাকারে তাঁর কবিতার দেখা যায় আধুনিক বানান।

সম্পাদককে অভিনন্দন জানাই দুটি বিশেষ ধরনের কবিতা নির্বাচনের ক্ষমতা। একটির নাম ‘কনভেনশন’। কাব্যনাটক সম্পর্কে কবি অস্তুত দুবার দুটি নিবন্ধে ভেবেছেন, কিন্তু সেই ভাবনার কল প্রত্যক্ষভাবে ধরা পড়েনি তাঁর কাব্যকৃতিতে। ‘কনভেনশন’ কবিতাটি এ-প্রসঙ্গে আমাদের নতুন করে ভাবাবে। অস্ত্র কবিতাটির নাম ‘অলকা’। এটি আসলে ‘মেঘদূতম্’-এর উত্তরমেঘের কিছু স্তবকের অহুবাদ। অহুবাদক জীবনানন্দকে এখানে স্বীকৃতি, সত্যোক্তনাথ প্রমুখের থেকে নার না বলে দিলে চিনে নিতে বেশ কষ্ট হয়। তথাপি অহুবাদকর্ম হিসেবে কবিতাটি স্মরণীয়।

“স্বপ্নাপালক” পর্বারের অনেক কবিতাই এ-সংকলনে রয়ে গেছে যাতে কম-বেশি মোহিতলাল, নজরুল প্রমুখও উপস্থিত। এ-সব কাঁচা কবিতা এখন আর জীবনানন্দের কবিতা বলেই চেনা যায় না। এদের সংকলনভুক্ত করার তাৎপর্য বোধহয় এই যে, এই সব কবিতা পড়লে বোঝা যায় কবি জীবনানন্দ হঠাৎ আগেনি নি, এসেছেন বাংলা কবিতার ঐতিহ্য ধরেই। আর, অপর কবিরা প্রায় সকলেই যখন স্বীকৃতিপ্রার্থে প্রভার আলোকিত তখন ক্রমে কীভাবে অদ্ভুত এক আধারময় পৃথিবীর দিকে তিনি একা একা হাঁটতে হাঁটতে চলে যান।

আসলে এই ক্রমোত্তরণের একটি নিখুঁত ছবি পাওয়া যায় বলেই “জীবনানন্দ দাশের কবিতা”কে খুব প্রিয় সায়গ্রী বলে মনে হয়। নির্বাচন বা পরিমার্জনের মধ্যে বোধ হয় অগোচরেই এক ধরনের পোশাকী ব্যাপার থেকে যায়। আর কোন একটি কবিতার বই যদিবা দৈবাৎ অমার্জিত অবস্থায় বেয়োয়-ও, তাতে থাকে কবির একটা বিশেষ সন্ময়ের মনের ছবি। গোটা জীবনানন্দকে আঁচল পায়ে দেখতে হলে “জীবনানন্দ দাশের কবিতা”-র কাছে আসতেই হবে। আবহুল হাশান সৈয়দ এর আগেই ‘সুদূতর কবি’ প্রণয়ন করে জীবনানন্দ-চর্চায় তাঁর যে অননিষ্ঠার স্বাক্ষর রেখেছেন নিঃসন্দেহে “জীবনানন্দ দাশের কবিতা”-র তা অটুট আছে।

রবীন্দ্রগ্রন্থপঞ্জী—পুলিনবিহারী সেন। বিখ্যাত। কলিকাতা ১৬। মূল্য চোদ্দ টাকা।

সাহিত্যের গবেষণা বলতে এক সময় আমরা বুঝতাম সাহিত্যের মৌলিক পর্যালোচনা, বিষয়বস্তু বা ভাববস্তুর বিশ্লেষণ। গবেষণার পরিসীমা ও দায়িত্ব তখন লেখক এবং তাঁর রচনার চৌহদ্দির মধ্যেই সীমায়িত থাকতো। সেটা ছিল সাহিত্যের ভিতরকার ব্যাপার। এবং তা ছিল মূলত তত্ত্বগত বা ভাবগত। তারপর, এই সীমানা পার হয়ে আমাদের দৃষ্টি গেল তথ্যের জগতে, সাহিত্যকে দেখতে চাইলাম আর-এক ভূখণ্ড থেকে। তখন থেকেই গবেষণা সম্পর্কে আমাদের দৃষ্টিভঙ্গী বদলে গেল। এই সূত্রেই এল সাহিত্যের ইতিহাসগত বিশ্লেষণের দিকে ঝোঁক, তথ্যনিষ্ঠ পর্যবেক্ষণের প্রতি আগ্রহ। ব্যক্তিগত ব্যাখ্যার চেয়ে গবেষণার মনোযোগী হতে চাইলেন সাহিত্যের তথ্যগত বিষয়ের দিকে, সন-তারিখের বেড়া-দেওয়া রচনার কালাহুক্রমিক আলোচনার দিকে। আগেকার ধারণা বদলে যেতেই দেখা গেল—পণ্ডিতেরা রচনার সন-তারিখ নিয়ে তর্ক করতে শুরু করেছেন, কোনমতেই এ ব্যাপারকে তুচ্ছ মনে করছেন না, বরং সাহিত্য-চর্চার ক্ষেত্রে যে তার একটা বিশেষ ভূমিকা আছে—এমন একটা বোধ তাঁদের মধ্যে দেখা গেল। বস্তুত, সাহিত্যের গ্রন্থপঞ্জী এই জাতীয় গবেষণার ফল।

একদিক থেকে একাজ মূল্যবান, দুর্লভ ও বটে। মূল্যবান, কেননা, তথ্যের জগতে ব্যক্তিগত মতামত প্রকাশের স্থযোগ থাকে, তথ্যের জগতে তা থাকে না, সেখানে নির্ভর করতে হয় সেইসব প্রামাণ্য উপাদানের উপর যাতে গবেষণার নিজের কোন হাত থাকে না। ফলে, যেকোন তথ্যনিষ্ঠ বিশ্লেষণ সাহিত্যের একটা অজানা জগতের সন্ধান দিয়ে থাকে। দুর্লভ, কারণ, এইসব তথ্যের অন্বেষণ একনিষ্ঠ অহুশীলনের ব্যাপার। এবং একাজ আব্রামগ্রন্থও নয়। অনেক বিশ্বস্ত তথ্য, যা আমরা ভুলে যেতেও পারি, তা তুলে ধরতে হয় নতুন করে, তুলে ধরে পারস্পর্যসূত্রে সাজিয়ে নিতে হয়। সাহিত্য-চর্চার এই দিকটি অনায়াসসাধ্য বিষয় নয়।

যুরোপীয় সাহিত্যে এই জাতীয় গবেষণার ভাণ্ডার স্বীকৃত। সৌভাগ্যবশত, সংখ্যায় বেশী না হলেও, বাংলা সাহিত্যেও এই জাতীয় গবেষণার কিছু ফল আমরা পেয়েছি। এবং এ বিষয়ে পুলিনবিহারী সেনের “রবীন্দ্রগ্রন্থপঞ্জী” একটি চিহ্নিত গ্রন্থ। রবীন্দ্ররচনার সঙ্গে তাঁর পরিচয় দীর্ঘদিনের, তার ইতিহাস তাঁর কাছে সুস্পষ্ট, যেমন রবীন্দ্রজীবন প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের কাছে। রবীন্দ্ররচনার সঙ্গে তাঁর পরিচয় যে কতো অন্তরঙ্গ, সংশ্লিষ্ট তথ্যের সঙ্গে তিনি যে কী গভীরভাবে অবহিত, গ্রন্থটি তাঁর পরিচয় বহন করেছে। বস্তুত, রবীন্দ্রসাহিত্য নিয়ে সেকালে একালে যতো গবেষণা হয়েছে, এই গ্রন্থ তাঁর মধ্যে স্বতন্ত্র। এবং এর পিছনে গবেষণার সেই দৃষ্টিভঙ্গী রয়েছে—যার কথা প্রথমেই বলা হয়েছে।

রবীন্দ্ররচনার তথ্যভিত্তিক ও কালাহুক্রমিক আলোচনার সূত্রপাত প্রশান্তকুমার মহলানবিশের “রবীন্দ্রপরিচয়” শীর্ষক প্রবন্ধমালায়। অতঃপর, এডওয়ার্ড টম্‌সন, প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়, ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও সত্যনীকান্ত দাস প্রমুখ গবেষক এ বিষয়ে অগ্রণী হন। লেখক তাঁর গ্রন্থের নিবেদন-এ এর উল্লেখ করেছেন, স্বীকৃতিও জানিয়েছেন। কানাই সামন্তও দীর্ঘকাল ধরে এ বিষয়ে অনেক কাজ করেছেন। সঙ্কল্পিত ও গীতবিভান-এর গ্রন্থপরিচয় অংশে তাঁর কিছু পরিচয় আছে,

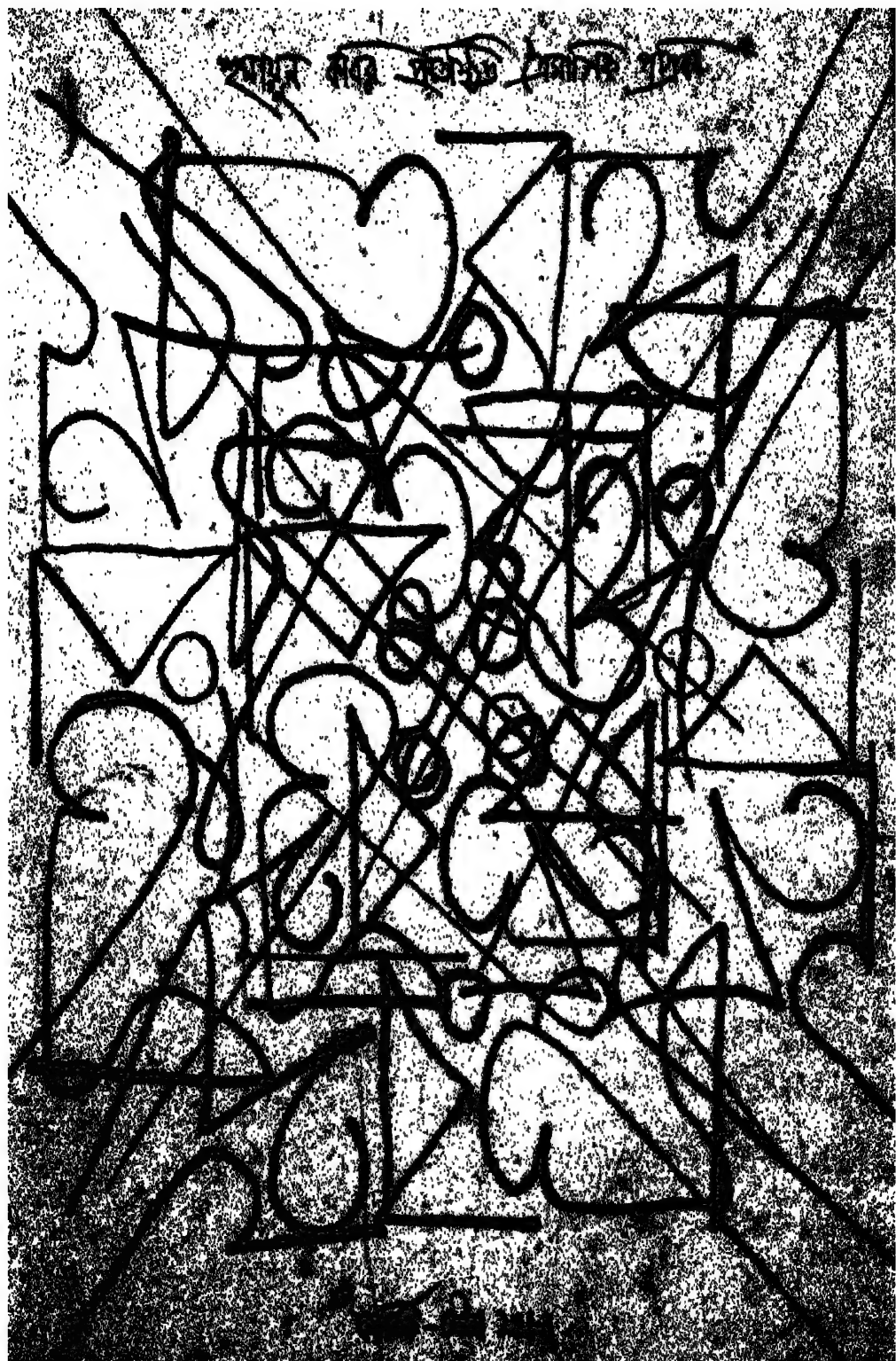
তঁার অন্তর্গত মৌলিক লেখার মধ্যেও। তথ্যভিত্তিক এইসব আলোচনার মূল্য অপরিণীত। কেন না, এর ভিতর দিয়ে রবীন্দ্রসাহিত্যের ইতিহাসের নানাদিক উদ্ঘাটিত হতে দেখি। তবু, একথা বলা হয়তো অসঙ্গত হবে না যে, মূলত পৃথক পৃথক আলোচনার বিষয় হিসেবে বিচ্ছিন্নভাবে এইসব তথ্য লিপিবদ্ধ হয়েছে। স্বভাবতই, রবীন্দ্ররচনার কালানুক্রমিক তথ্যগত এইসব উপাদানকে একত্র ক’রে সুপরিকল্পিত উপায়ে একটি ধারাবাহিক আলোচনার প্রয়োজন ছিল।

“রবীন্দ্রগ্রন্থপঞ্জীগ্রন্থে” “কবি-কাহিনী” থেকে শুরু ক’রে “রাজা ও রানী” পর্যন্ত মোট ২৫টি গ্রন্থের এবং সময়ের দিক থেকে ৫ নভেম্বর ১৮৭৮ থেকে ২ আগস্ট পর্যন্ত রবীন্দ্ররচনার এগারো বছরের একটি ইতিহাস সন্নিবেশিত হয়েছে। গ্রন্থপঞ্জী হিসেবে এই গ্রন্থে একটি বিশেষ পদ্ধতি অনুসৃত হতে দেখি। রবীন্দ্ররচনার প্রকাশকাল, মুদ্রণ, সংক্ষিপ্ত বিষয়বস্তুর আলোচনার সঙ্গে লেখক সংশ্লিষ্ট তথ্যাদি এবং রচনাগুলির প্রামাণ্য অথচ বিশ্বতপ্রায় অনেক অভিমত উদ্ধার করেছেন। বস্তুত, এখানেই গ্রন্থটির বৈশিষ্ট্য এবং পূর্ববর্তী রবীন্দ্রগ্রন্থপঞ্জীর সঙ্গে পার্থক্য। রবীন্দ্রসাহিত্যের কালানুক্রমিক ঐতিহাসিক আলোচনা সম্বন্ধে এই গ্রন্থ নিছক সন-তারিখের মধ্যেই সীমায়িত থাকেনি, তার চোহদ্দির ভিতরে প্রাসঙ্গিক অনেক তথ্য উল্লিখিত যার গবেষণাগত মূল্য অনেক। এই কারণেই, তথ্যভিত্তিক হওয়া সম্বন্ধে পূর্ববর্তী সময়ের গ্রন্থগুলির তুলনায় এই গ্রন্থকে পূর্ণাঙ্গ বলা যায়। বস্তুত, এই গ্রন্থে লেখক এমন এক পথনির্দেশ করেছেন—যে পথে ভবিষ্যতে আরো অনেকেই এগিয়ে যেতে পারবেন।

তবু, প্রসঙ্গত একটা কথা বলা যায়; এই গ্রন্থটিকে আরো সমৃদ্ধ করা যেতে পারতো আর-একটি বিষয় যোগ করে। টমাস ওয়াইজ তঁার গ্রন্থপঞ্জীতে আলোচ্য কবির গ্রন্থগুলির বিভিন্ন সংস্করণের প্রকাশকালের কথা, সেই সঙ্গে, যেখানে সম্ভব, বিভিন্ন সংস্করণের পাঠভেদেও উল্লেখ করেছেন। তথ্যের বিচারে এই দুটি প্রসঙ্গই তাৎপর্যপূর্ণ এবং যেমন টমাস ওয়াইজের লেখার দেখেছি, বোধ হয় গ্রন্থপঞ্জীর অবিচ্ছেদ্য অংশ। আমরা জানি শ্রী সেনের ব্যক্তিগত সংগ্রহে রবীন্দ্রগ্রন্থের বিভিন্ন সংস্করণের বইগুলি আছে। রবীন্দ্ররচনার পাঠভেদমূলক গবেষণার ব্যাপারে রবীন্দ্রচর্চা প্রকল্পের কথাও আমরা জানি। পরবর্তী গ্রন্থে লেখক এই দুটি দিকে মনোনিবেশ ক’রে রবীন্দ্রগ্রন্থপঞ্জীকে সমৃদ্ধ করে তুলবেন এমন একটা প্রত্যাশা আমাদের রয়ে গেল।

প্রণয়কুমার কুণ্ডু

स्वाध्यायः सदा सुखं ददाति



Kanoria Chemicals & Industries Limited.

**16-A, Brabourne Road
Calcutta, 1**

Our Chemicals For Industry & Agriculture

CAUSTIC SODA LYE, SOLID & FLAKES (Rayon Grade)

LIQUID CHLORINE

HYDROCHLORIC ACID (Commercial)

STABLE BLEACHING POWDER

BENZENE HEXA CHLORIDE (Technical)

QUICK & SLAKED LIME

Telephone : 22 - 2607

Telegram : KANORCHEM

Telex : 021 - 3312

Works :

R. D. RENUKOOT

Dist. MIRZAPUR, U. P.

Telephone : Fld 76, 88 & 95

Telegram : KANDRIA - RENUKOOT

সমস্যা ?

সমস্যা হয়ত অনেক.

অথ।

পশ্চিমবঙ্গে ৪.৯৫ কোটি জনসংখ্যার জন্যে
দরকার ৮১.৩৩ লক্ষ টন খাদ্যশস্য। স্বাভাবিক অপচয় ও
বীজের প্রয়োজন ধরে নিয়ে আমাদের দরকার মোট ৯০ লক্ষ টন খাদ্যশস্য।

কিন্তু

স্বয়ম্ভরতার দুর্গ আর দূর নয়, দুর্গম নয়।
উৎপাদনের বাঞ্ছিত লক্ষ্যে আমাদের পৌঁছাতেই হবে।

ইং.

স্বয়ম্ভরতার জয়যাত্রায় আমরা নির্ভীক অতন্দ্র
পদাতিক। ১৯৭৫-৭৬ সালে আমাদের উৎপাদন
লক্ষ্য ৯০.৫০ লক্ষ টন।

খাদ্যশস্য উৎপাদনের জয়যাত্রা
(লক্ষ টনের হিসেবে)

১৯৪৭-৪৮ :	৩৯.৩০
১৯৫৫-৫৬ :	৪৭.২২
১৯৬৫-৬৬ :	৫৪.৪৮
১৯৭২-৭৩ :	৬৭.৭২
১৯৭৩-৭৪ :	৬৮.৮৬
১৯৭৪-৭৫ :	৭৮.৬২
১৯৭৫-৭৬ :	৯০.৫০

(লক্ষসীমা)

দেশ এগিয়ে চলেছে

বপ্তানীর পরিমাণ দ্রুত বৃদ্ধির পথে

ভারতের মোট বপ্তানীর পরিমাণ
3,300 কোটি টাকার ওপর
গিয়েছে। দশ বছর আগের
এর পরিমাণ ছিল মাত্র
805 কোটি টাকা।

পণ্যের গুণাগুণ নিয়ন্ত্রণের দ্বারা
উৎকর্ষ বিধানের ফলে বিদেশ -
ভারতীয় সামগ্রী সম্বন্ধে ধারণা
ভালো হয়েছে। গত বছর
এশিয়ার বিভিন্ন দেশের
কার 353 কোটি টাকা
অর্জন—একটা বড়
সফলতা।

সকল ও
কঠোর পরিশ্রম
আমাদের এগিয়ে
নিয়ে যাবে



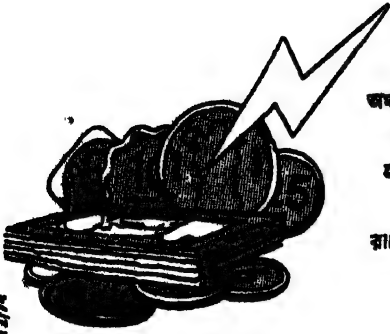
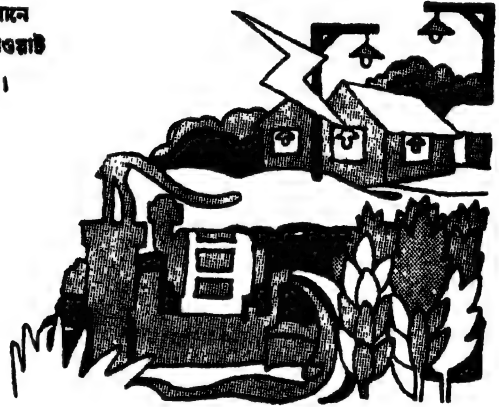
উজ্জ্বলতার ভবিষ্যতের লক্ষ্যে...



পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্বে এই রাজ্যে কৃষি, শিল্প, রেলচলাচল, গার্হস্থ্য ও বাণিজ্যিক প্রয়োজনে বিদ্যুৎ সরবরাহ করছে। এছাড়া, কলকাতার চাহিদা পূরণেও পর্বে বিদ্যুৎ সরবরাহ করে থাকে। ১৯৭৩ এবং ১৯৭৪ সালে কলকাতার বিদ্যুৎ সংকটের মোকাবিলায় ব্যাংকুল তাপবিদ্যুৎ কেন্দ্রের চারটি ইউনিটকেই বছরের অর্ধেক সময় অবিয়ান চালু রাখতে হয়েছিল। সাঁওতালভি বিদ্যুৎ কেন্দ্র থেকেও ইতিমধ্যে কলকাতার বিদ্যুৎ সরাসরি আসছে ২২০ কেভি লাইনের মাধ্যমে। উত্তরবঙ্গে জলচাকা কেন্দ্র নির্ভরযোগ্যভাবে বিদ্যুৎ যোগান দিয়ে চলেছে।

প্রকল্প : ব্যাংকুল ও সাঁওতালভি—এ দুটি কেন্দ্র বর্তমানে সম্প্রসারিত হচ্ছে। এছাড়া কোলাঘাটে তিনটি ২০০ মেগাওয়াট শক্তি সম্পন্ন ইউনিট স্থাপনের কাজও হাতে নেওয়া হয়েছে। জলচাকা ও কার্শিয়াড়ের জলবিদ্যুৎ কেন্দ্র দুটির বিদ্যুৎ উৎপাদন ক্ষমতা বাড়ানোর কাজও এগিয়ে চলেছে।

গ্রামীণ বৈদ্যুতিকরণ : ইতিমধ্যেই রাজ্যের ১০,০০০টিরও বেশি গ্রামে বিদ্যুৎ পৌঁছে গেছে। আর আড়াই বছরের মধ্যেই রাজ্যের ৭০০০ গ্রামে বিদ্যুৎ পৌঁছে দেওয়া সম্ভব হয়েছে।



অর্থ : এই বিশাল কর্মকাণ্ডের জন্যে প্রয়োজনীয় অর্থ জোগাড়ের জন্যে পর্বে আগ্রাণ চেষ্টা চালিয়ে যাচ্ছে। সাম্প্রতিককালে স্বাভাবিক, বাণিজ্য এবং অন্যান্য খাতে বর্ধিত ব্যয় সামাল দিতে বিদ্যুতের দায় সংশোধন করা হয়েছে। বিভিন্ন অর্থলব্ধীকারী প্রতিষ্ঠান থেকে যদি ঠিকমতো অর্থ বহালসময়ে পাওয়া যায়, তাহলে ৫ম পরিকল্পনার শেষে রাজ্যে ১০০০ মেগাওয়াট অতিরিক্ত বিদ্যুৎ উৎপাদনের জন্যে যেসব প্রকল্প হাতে নেওয়া হয়েছে, সেগুলির কাজ সমন্বয়তা শেষ করা সম্ভব হবে।

বিদ্যুৎ উৎপাদনের

লক্ষ্য পূরণে

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্বে

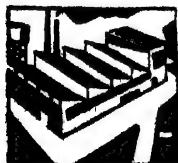


WE



DESIGN MAKE SUPPLY BUILD PROTECT

and build Industrial and domestic structures, warehouses, bridges incorporating Precast pre-stressed concrete components



TARFELT and SHALIMOID and other roofing felts and water-proof and damp-proof roofs, floors and basements



anti-corrosive Bitumastic compositions for rust prevention



roads with our Road Tar and Bitumen Emulsions



under-carriages of motor vehicles and insulation on vessels and pipes with our SHALIKOTES



SHALIMAR TAR

PRODUCTS (1935) LIMITED

CALCUTTA

DELHI

BOMBAY

LUCKNOW

CHANDIGARH

IOL technology takes us on to tomorrow.

Many years ago, IOL pioneered the manufacture of oxygen and other gases in India. The technology associated with their use has ushered in a revolution for many industries.

As world technology developed, IOL kept pace. Advanced welding techniques such as submerged arc welding, TIG and MIG welding and the necessary equipment, as also fully automatic welding machines. Sophisticated cutting machines such as the solid state control gas cutting machine and the radial arm shape cutting machine. Electrodes for welding thick armour plates and stainless steel tubular hardfacing electrodes for prolonging the life of machinery in thermal power stations and other heavy engineering industries. Gases of extra high purity, with specific impurities reduced to certified levels, now produced in the IOL Special Gases Centre, for development and growth of electronics, research and other specialised fields in the country. Complete pipeline systems for the distribution of gases. And then, entire gas plants and cryogenic equipment. All these and many more IOL has introduced into the country.

In fields as diverse as steel-making and food preservation, metal joining and fertilisers, electronics and anaesthesia, space rocketry and pollution control—IOL is working today to develop the technologies needed for tomorrow.

IOL is technology



Indian Oxygen Limited

ঠিক যে তেলটি আমি চাই।

রোগ-বৃদ্ধি মাথায় করে
সবসময়ই আমাকে কাজে
বেরোতে হয়—কিন্তু
চুল আমার এলোমেলো হয়ে
চলে না—আর তাই
আমার পছন্দ মৃদুসুবাসিত

কেয়ো- কার্পিন

কেয়ো-কার্পিনে চুল
চটচটে হয় না।



সি.এ.
মেডিকাল স্টোরেস
লিমিটেড

PH/M/KR 1/70

লক্ষ্মীর ডাঙার সূচি সব ঘুরে ঘুরে।
রাখিলে

অসময়ে উপকার পাবে এর ফলে॥

॥ ব্রতকথা ॥



টাকা জমানোর পথও একটাই—একমুঠো
চালের মত, নিয়মিত যত টাকা সম্ভব
ইউবিআইতে রাখা। ইউবিআইতে আপনার
সকল সংসারে চিরকাল লক্ষ্মীপ্রী বজায়
রাখবে। ইউবিআইতে টাকাটা নিরাপদ
থাকবে, সুদে বাড়বে আর তোলাও বেশ
সুবিধেজনক।

ইউবিআই আপনার ওভারসী প্রতিবেশী।



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া

(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)

এক ছেড়ে দেবেন না



এই ধরনের লোক আপনার অভাব নয়।
লোকটা সব সময়েই আপনাকে বে-
কারফার বলে। শেকল চেন ট্রেন
খাড়িয়ে দেয়। গরের ট্রেনগুলিও পেছনে
থেকে থাকে। ওর খেয়ালখুশির জন্য
আপনার মতো হাজার হাজার বাত্নীকে
জাটকে থেকে উৎকর্ষায় সময় কাটাতে
হয়। লোকটাকে আর সহ্য করা যাবে না,
রূখে দাঁড়াব; হাতেবাত ধরব।

ওর অপরাধ প্রমাণিত হলে একশা টাকা
পর্বেত পুরস্কার পাবেন।



পূর্ব রেলওয়ে

DEVELOPMENT CONSULTANTS

for comprehensive consultancy
services in every field of
engineering activity

For more than 25 years we have been providing technical consultancy services from start to finish. For every aspect of engineering, involving power generation and distribution, paper, fertiliser, cement, steel, other ferrous and non-ferrous metals, mining, material handling, textile, docks and harbours etc. involving architectural, structural, mechanical, electrical and project-development-construction-management-operation activities.

From feasibility studies and project reports through design engineering and supervision to successful commissioning, our veteran engineers bring all their experience and know-how to the task, assisted by computerised technology to turn your proposals into working projects.

In the international field also, we are providing technical consultancy service in a big way—Thailand, Philippines, Nepal, Syria, Egypt, Iraq, Kenya and Venezuela being some of the countries where we have already exported our service

DEVELOPMENT CONSULTANTS PRIVATE LIMITED

Consulting Engineers to Indian industry
24-B Park Street, Calcutta-700 016
Phone : 248153 (8 lines),
Cable : ASKDEVCONS,
Telex : 7401KULCIA CA
Branches : BOMBAY, NEW DELHI,
MADRAS, DAMASCUS.



রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

জীবন কথা ॥ রবীন্দ্রনাথ বিভিন্ন সময়ে মহাত্মানব মহাত্মা ও মনীষীদের জীবন ও বাণীর যে-সব ব্যাখ্যা করেছেন ও তাঁদের উদ্দেশ্যে কবিতা রচনা করে প্রমথাজলি জানিয়েছেন, নিম্নলিখিত গ্রন্থ-গুলিতে সেগুলি সমাহৃত হয়েছে—

অরবিন্দ ঘোষ ॥ ২.০০

খন্ড ॥ ৩.৫০

চারিত্রপূজা ॥ ২.২৫

বিদ্যালাগরচরিত ॥ ২.৪০

বৃন্দদেব ॥ ৩.০০

ভারতপথিক রামমোহন রায় ॥ ৪.৫০

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ॥ ৬.৫০

মহাত্মা গান্ধী ॥ ১.৫০

জা যা ও সা হি ত্য ॥ সাহিত্য সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ-রচিত অভিভাষণ পত্র ও প্রবন্ধাবলী পর্যায়ক্রমে নিম্নলিখিত গ্রন্থগুলিতে সংকলিত আছে—

আধুনিক সাহিত্য ॥ ২.৫০

প্রাচীন সাহিত্য ॥ ২.০০

বাংলা ভাষা-পরিচয় ॥ ৩.৫০

লোকসাহিত্য ॥ ২.০০

সাহিত্য ॥ ৮.০০

সাহিত্যের পথে ॥ ৫.০০

সাহিত্যের স্বরূপ ॥ ১.২০

ভ্রমণ কথা ॥ বিশ্বে ভারতবর্ষের বাণীর প্রচার করবার জন্য রবীন্দ্রনাথ বারবার বিভিন্ন দেশে যাত্রা করেছেন। সেই সময় ডায়ারির ভাণ্ডারে এবং পত্রে ও প্রবন্ধের আকারে লিখিত ভ্রমণবৃত্তান্ত নিম্নলিখিত পুস্তকগুলির পরিবর্তিত সংস্করণে বিস্তৃতভাবে সংগৃহীত হয়েছে—

জাপান-যাত্রী ॥ ৮.০০, ১০.০০

জাভা-যাত্রীর পত্র ॥ ৩.০০, ৪.৫০

পথের সঙ্গম ॥ ৫.৫০, ৬.০০

পশ্চিম-যাত্রীর ডায়ারি ॥ ৪.৫০

পারস্য-যাত্রী ॥ ৫.০০, ৬.৫০

মুরোপ-প্রবাসীর পত্র ॥ ৪.৫০, ৬.০০

মুরোপ-যাত্রীর ডায়ারি ॥ ৫.০০, ৬.৫০

রাশিয়ার চিঠি ॥ ৫.০০

বি বি'ধ ॥ ইতিহাস জাতীয় আদর্শ দেশ সমাজ প্রভৃতি বিবিধ বিষয়ে রচিত রবীন্দ্রনাথের রচনা নিম্নলিখিত গ্রন্থগুলিতে সংকলিত আছে—

ইতিহাস ॥ ২.৫০

হুন্দ ॥ ২০.০০

কালান্তর ॥ ১৫.০০

পঞ্চভূত ॥ ২.০০

পল্লীপ্রকৃতি ॥ ৪.৫০

বিচিত্র প্রবন্ধ ॥ ৫.০০

রূপান্তর ॥ ৭.০০

সভ্যতার সংকট ॥ ১.৫০

সমবায়নীতি ॥ ২.০০

স্বদেশ ॥ ২.৭৫

স্বদেশী সমাজ ॥ ৩.০০

সংকলন ॥ ৬.০০

বিশ্বভারতী

কার্যালয় ১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট, কলিকাতা ৭১

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার/২১০ বিধান সরণী

**TWO VALUABLE ALBUMS
FROM
NATIONAL BOOK TRUST**

Album of Indian Sculpture (English)

C. SIVARAMAMURTI

This album is an introduction to Indian sculpture in all its variety. Outstanding examples have been carefully chosen for illustration with short introductions. The lucid text and the vivid illustrations, in both black-and-white and colour, depict the grandeur and sweep of Indian sculpture through the ages.

The author is an eminent sculptor, artist and scholar with a brilliant academic career. He was awarded the Padma Bhushan this year.

28 cm × 21.8 cm 48 pp Cloth : Rs. 35.00 Paper : Rs. 28.00

Album of Indian Paintings (English)

MULK RAJ ANAND

This lavishly illustrated album comprises reproductions of the significant art work of India from the earliest cave paintings to those representing the severa trends of the 19th century. The paintings reveal the continuity of a tradition over two thousand years old, and link one period to another.

The author is an eminent writer and a former Chairman of the Lalit Kala Akademi.

28 cm × 21.8 cm 170 pp Cloth : Rs. 40.00 Paper : Rs. 28.50

Please Contact :

**Sales Emporium,
Publications Division,
8 Esplanade East, Calcutta 700 001
or
Sales Executive,
National Book Trust, India
A-5 Green Park, New Delhi 110 016**

আমাদের কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশন

বৃন্দেব বসু

মহাভারতের কথা : ২০.০০

মেঘদূত : ১৫.০০

প্রবোধকুমার সান্যাল

দেবতাত্ত্বা হিমালয় : ২০.০০

সুধীরচন্দ্র সরকার

পৌরাণিক অভিধান : ২০.০০

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত

বীরেশ্বর বিবেকানন্দ (১ম) : ৭.০০

ঐ (২য়) : ৫.০০

ঐ (৩য়) : ৭.৫০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ

১৪ বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় স্ট্রীট : কলিকাতা ১২

নতুন উপন্যাস

দীনেশচন্দ্র রায়ের

সোনাপদ্মা

পরিবেশক : সেনগুপ্ত প্রেস

৫৪ গণেশচন্দ্র এভিনিউ,

কলিকাতা, ৭০০০১৩

গার্গী-সম্ভারের প্রথম প্রকাশন

লোকনাথ ভট্টাচার্যের

ঘর

(একটি অভিনব রত্নের উপাখ্যান)

মূল্য আট টাকা পঞ্চাশ পয়সা

প্রাপ্তিস্থান :

লেখক সম্ভার সমিতি

ই-৯২ কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলিকাতা-১২

ভারবি

১৩/১ বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

সিগনেট বুক শপ

১২ বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

ত্রৈমাসিক চতুঃপাণ্ডব পত্রিকার মালিকানা

ও অন্যান্য বিবরণী

৪৯২ কক্ষ

[রূল ৮]

১। প্রকাশ স্থান : ৫৪ গণেশচন্দ্র এভিনিউ, কলিকাতা ১৩

২। প্রকাশের সময় : প্রতি তিন মাসে

৩। মুদ্রাকর : আতাউর রহমান

জাতীয়তা : ভারতীয়

ঠিকানা : ৫৪ গণেশচন্দ্র এভিনিউ, কলিকাতা ১৩

৪। প্রকাশক : আতাউর রহমান

জাতীয়তা : ভারতীয়

ঠিকানা : ৫৪ গণেশচন্দ্র এভিনিউ, কলিকাতা ১৩

৫। সম্পাদক : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য

জাতীয়তা : ভারতীয়

ঠিকানা : ৯/১/১এ, লক্ষ্মী নগর, সেন, কলিকাতা ৩

৬। স্বাধিকারীদের নাম ও ঠিকানা : শ্রীমতী এন. রহমান,

৮এ শামসুল হুদা রোড, কলিকাতা ১৭; এ. রহমান,

৫৪ গণেশচন্দ্র এভিনিউ, কলিকাতা ১৩; শ্রীমতী হার-

রজন চক্রবর্তী, ৫৪ গণেশচন্দ্র এভিনিউ, কলিকাতা ১৩।

আমি, আতাউর রহমান, এতদ্বারা ঘোষণা করিতেছি যে, উপরিস্থিত বিবরণী আমার জ্ঞান ও বিশ্বাস মতে সত্য।

আতাউর রহমান

তারিখ ২৯ ফেব্রুয়ারি, ১৯৭৬

প্রকাশক।

We know of no other
rewarding profession than
publishing and bookselling

Rupa embarked on book trade with
import of FOREIGN books in 1936.
Allahabad Branch was established in
1942, Bombay Branch in 1955 and
Delhi Branch in 1970.

Penguins and Fontanas are our
special interest.

We have made arrangements to
stock E.L.B.S. titles published by the
60 odd British Publishers.

Since 1960 we have started a pub-
lishing department. We have published
many books by International authors.
We have also published many books
in the Bengali Language by reputed
writers including translations of Inter-
national authors.

Rupa & Co.

15 Bankim Chatterjee Street

Calcutta 700 012

Also at :

ALLAHABAD : BOMBAY : DELHI

অক্সফোর্ডের ছোটদের বই

মহাশেখরা দেবী বাংলা সাহিত্যের অন্যতম
প্রধানা লেখিকা। ইতিহাসচেতনা, গভীর
মনস্তাত্ত্বিক বোধ, গল্পরচনার কারিগরিতে
অনন্যা এই লেখিকা গত কয়েক বছর ধরে
ছোটদের জন্যও লিখছেন, সংকলন সম্পাদনা
করছেন। তাঁর লেখা শিক্ষামূলক, অথচ
সহজ, সুন্দর ও রমণীয়।

লক্ষ্মীবাই

২.৪০

শুধু দলিলপত্র ঘেঁটে নয়, ঝাঁসীর রাণীর
কর্মক্ষেত্রে ঘুরে ঘুরে সাধারণ মানুষ, রাণীর
শেষ বংশধর ও নানা সূত্র থেকে তথ্য সংগ্রহ
করে লেখা ঐতিহাসিক কাহিনী।

গঙ্গা থেকে সাগর

৩.২০

কয়েকটি গল্পে বাংলার সামাজিক ইতিহাসের
বিবর্তন স্পষ্ট হয়ে উঠেছে, প্রায়ই সাধারণ
মানুষ ও ছোট ছেলেমেয়েদের অভিজ্ঞতার
মধ্য দিয়ে।

ছড়া ও ছন্দ

৩.০০

সুবোধ দাশগুপ্তের প্রাণময় ছবির সঙ্গে কিছু
চমৎকার ছড়ার সংকলন।

বাংলা গল্প সংগ্রহ

৯.৭৫

বাংলা রচনা সংগ্রহ

৫.৭৫

বাংলার শ্রেষ্ঠ লেখক ও মনস্বীদের লেখার
সুচিন্তিত সংকলন। বাংলা গল্পসাহিত্য ও
বাংলা মননের ইতিহাস এই দুটি বইতে
বিধৃত। এমন কিছু দৃষ্টান্ত লেখাও আছে
যা না পড়লে বাংলা সাহিত্যকেই যেন পুরো
জানা হয় না।



অক্সফোর্ড ইউনিভার্সিটি প্রেস
পি-১৭ মিশন রো এন্টরেনশন,
কলিকাতা ১৩

THE MOST EXCITING GIFT EVER

Gift Cheque of

ALLAHABAD BANK

It is an investment made for the receiver with provision for interest upto 8% per annum. The Gift Cheque is payable at any branch of the Bank in India.

For further details drop in at the nearest branch.

ALLAHABAD BANK

Your Own Bank

(A Government of India Undertaking)

Head Office :

14 INDIA EXCHANGE PLACE

CALCUTTA 700 001.

Only Chloride could beat Chloride's 'long-life' record!

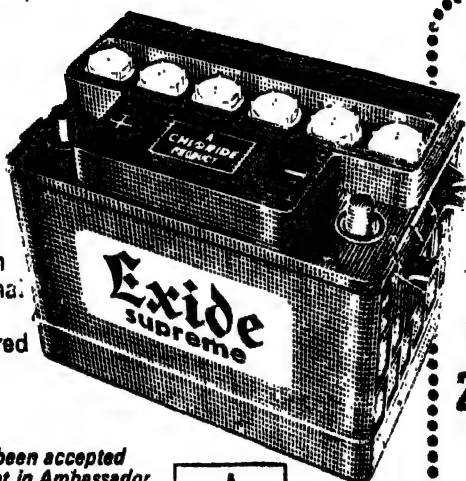
**Chloride India's
advanced technology presents**

Exide supreme Tomorrow's battery here today!

Exide 'Supreme' is the end result of years of intensive research and development. Its unique high-grade polypropylene container and special power-packed construction makes Exide 'Supreme' the sturdiest, most advanced battery for your car. Proof of its superiority is the instant acceptance in sophisticated international markets. And Exide 'Supreme' is manufactured by Chloride India — so it's got to be the best!

Exide Supreme has already been accepted as original equipment fitment in Ambassador, Premier and Standard cars. Also being used by the State Transport undertakings.

This battery is available for replacement in Ambassador, Premier and Standard cars.



**Longer
life!
More
power!**

— and here's why:

- 1 LONGER LIFE**
because of improved plate and battery design.
- 2 MORE POWER**
because it has special through-partition inter-cell connectors and shorter plate pitch resulting in instant starting even in extreme weather conditions.
- 3 PEAK EFFICIENCY**
because special lid construction minimises surface leakage and terminal corrosion.

দেশ এগিয়ে চলেছে

আমাদের ক্ষেত-খামারের জন্য আরও বেশি জল

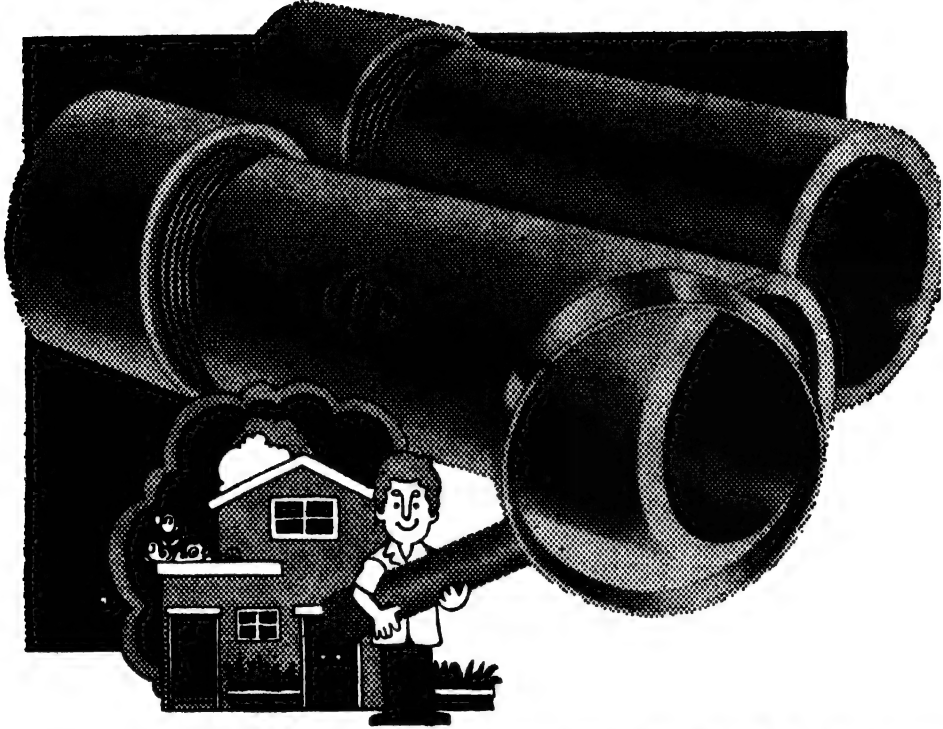
আমরা মোট জলসেচনের ক্ষমতা বাড়াতে সক্ষম
হয়েছি। এখন 2.18 কোটি হেক্টর জমিতে জলসেচনের
ব্যবস্থা আছে। এই ক্ষমতা পঁচিশ বছর আগে
যা ছিল, এটি তার দ্বিগুণেরও বেশি।

শিগগিরই আরও 50 লক্ষ হেক্টর জমিতে
জলসেচনের ব্যবস্থা কয়েক করা হবে!

দৃঢ় সংকল্প ও কঠোর
পরিশ্রম—আমাদের
এগিয়ে নিয়ে যাবে



বাড়ি তৈরির মোট খরচের শতকরা ২ ভাগ
টিউবের খরচ। তাই সেরা আই টি সি টিউব
কিনুন। কয়েক যাবার ডয় নেই,
সারা জীবন চলবে।



অস্বল্পে ক্রয় করার ব্যবস্থা আছে :
সরাসরি পড়ে বা যথা মেসে হাতে কয়েক না
স্বল্প সেইজন্যে ঠিকমতো দস্তা দিয়ে মোড়া।
নির্দেশনামত পুরু পাণ্ড দিয়ে তৈরি :
আই.এস ১২৩৯ (পার্ট ১)—১৯৭৩
স্পেসিফিকেশনে টিউব তৈরির জন্যে যতখানি
পুরু পাণ্ডের নির্দেশ আছে, আই টি সি
টিউবের পাণ্ড ঠিক ততটা পুরু।

জোড়ে জল পড়ে :
ফেটস্ মুন পদ্ধতিতে তৈরি
আই টি সি টিউবের ভেতর দিকে জোড়ের
অংশে জলের ময়লা জমে জমে টিউব বুজে
যায় না।

সর্বত্র সমান শক্তির স্বল্প কোথাও
বেশি চাপ পড়ে না।

আই টি সি-র ফেটস্ মুন পদ্ধতিতে
তাপ দিয়ে গজিয়ে টিউব জোড়া লাগানো

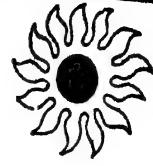
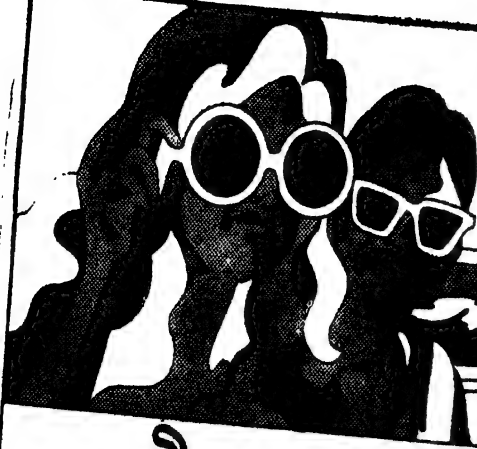
হয় বলে টিউবের সব জায়গায় খাতন
শক্তি সমান থাকে, সেইজন্যে জোড়ের
জায়গায় কয়েক যাবার ভয় থাকে না,
যা বিনা তাপে তৈরি টিউবের বেলান
সব সময় থাকে।

টিউব জখম না করে
বাঁকানো যায় :

আই টি সি টিউবের সব জায়গা সমান
চাপমুক্ত, তাই জোড়ের জায়গায় ফাটল
নাধরিয়ে বিনা তাপে বাঁকানো যায়।

আই টি সি টিউব জোড়াদের
কয়েক বিশেষ সার্ভিস :
আই টি সি টিউবে এক মিটার অন্তর
অন্তর আই টি সি-র বিশেষ মার্ক। চিহ্ন
দেওয়া আছে। লাইট ও হেভি টিউব
থেকে মিডিয়াম টিউব আলাদা করে
স্বাক্ষর সুবিধার জন্যে তাতে 'এম'
মার্ক দেয়া দেওয়া আছে।

ইন্ডিয়ান টিউব
ITC-মার্ক টিউবের কোন জুড়ি নেই
সি ইন্ডিয়ান টিউব কোম্পানি লিমিটেড
৮৮৮-ইন্টারন্যাশনাল স্ট্রীট লন্ডন-এর একটি উদ্যোগ



গ্রীষ্মকালে শীতল আরাম

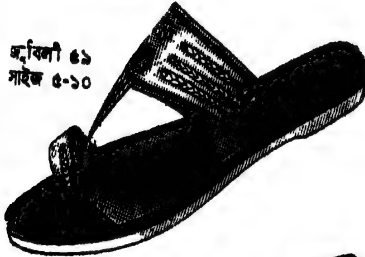
পিপট ১৪
সাইজ ২-৬, ৭-১০



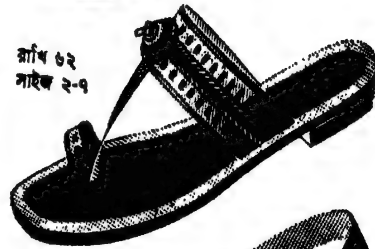
ক্রাসমোট ৪৮
সাইজ ২-৫



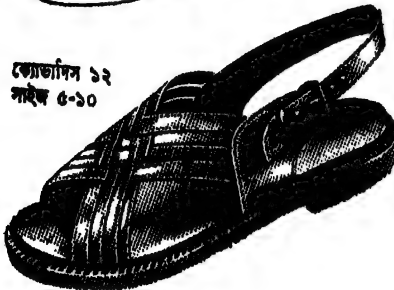
জুবিলী ৫১
সাইজ ৫-১০



রাধা ৬২
সাইজ ২-৭



ক্যোডারিস ১২
সাইজ ৫-১০



সানওয়ে ৬০
সাইজ ৫-১০



Bata



বর্ষ ৩৭ কার্তিক-পৌষ ১৩৮২

সূচিপত্র

- নারায়ণ চৌধুরী । শরৎচন্দ্রের ভাষাশিল্প ১৮৭
দিনেশচন্দ্র রায় । বিভাবরী ১৯৮
শামসুদর রহমান । যে কোন দোকানে ২১০
শঙ্খ ঘোষ । সেদিন অনন্ত মধ্যরাত ২১২
প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত । একটা সকাল ২১৩
জাহিদ হায়দার । অথচ আমাকে টানে ২১৪
লোকনাথ ভট্টাচার্য । তিমির তরাই-এ পক্ষাঘাত ২১৫
অমিয়ভূষণ মজুমদার । অন্ধকার ২২৮
অন্নদাশঙ্কর রায় । সংস্কৃতি ও শিক্ষা ২৫০
অসীম রায় । আবহমানকাল ২৫৮
সমালোচনা । কমলেশ চক্রবর্তী, হিতেশ্বরজেন সান্যাল,
নির্মল ঘোষ, সুনীল বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীজেন্দ্রলাল নাথ ২৭৬

সম্পাদক : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য

আপনার ত্বক

আপনার পরে আপনার দিন
কাটি না।

আপনার ত্বকটাকে
স্বাস্থ্যকর রাখতেই হয়,
আপনার সর্বদা হাত
ধোওয়া হয়। এবং ফলে
আপনার ত্বক
স্বাস্থ্যকর হয়ে ওঠে,
ত্বক হয় সুস্থ। পিতৃভবনের
সামনে হাত লুকিয়ে রাখা
ভিন্ন পথ থাকে না।



বোরোলীন



মি. ডি.
কার্ভাসিটিক্যালস
দ্রাঃ লিঃ টেঃ

বোরোলীন হাউস, কলিকাতা-৭০০০০৮

সুরভিত অ্যাক্টিসেপটিক ক্রীম

কিন্তু আপনাকে এই জন্মের হাত থেকে রক্ষা করতে
পারে। একটু বোরোলীন ভাল করে চুহাতে রাখুন।
ক্রীমটা গলে গিয়ে আপনার ত্বকের গভীরে ঢুকে যাবে।
এর ফলে শুধুই রক্ষতা সুর হবে না, আপনার ত্বকের
জীর্ণ হয়ে যাওয়া কোষগুলো আবার সতেজ হয়ে
উঠবে, ফলে আসবে স্বাভাবিকতা।

এছাড়া সাধারণ কেটে-ছড়ে যাওয়া ত্বককে নিরাপদ
রাখতেও বোরোলীন তুলনাহীন।



বর্ষ ৩৭ কান্তিক-পৌষ ১৩৮২

শরৎচন্দ্রের ভাষাশিল্প

নারায়ণ চৌধুরী

শরৎচন্দ্রের ভাষাশিল্প সম্পর্কে প্রথমেই যে-কথাটা মনে হয় তা হলো, তিনি মূলতঃ বাংলার গ্রামজীবনের রূপকার হলেও তাঁর ভাষার ডোলাটি কিন্তু পুরোপুরি নাগরিকতায় ভরা। তিনি গ্রামের চিত্র একেছেন শহরের ভাষায়—এ ভাষায় পড়তে পড়তে একজন সচেতন শিল্পীর বৈদম্ব্য, সযত্ন অনুশীলন, বাক্যবিন্যাসে ও শব্দব্যবহারে সূক্ষ্মগ্রহণবর্জননির্বচনকর্ম মননের ছাপ অতি স্পষ্ট। আমরা যাকে শিল্পের দরবারী বা ক্লাসিক্যাল সংস্কার বলি, যার উদ্ভব নাগরিক আবহাওয়ায়, পরিপূর্ণিত ও নগরসভ্যতার আওতায়, সেই সংস্কার অপ্রতিম্বন্দ্বী কথাশিল্পী শরৎচন্দ্রের ভাষাভঙ্গীর ভিতর অচ্ছেদ্যভাবে গ্রথিত। শরৎচন্দ্রকে স্টাইলের জাদুকর বলা হয়। তাঁর এই জাদুকরী শক্তির মূল রহস্যটা নিহিত আছে তাঁর শিল্পসৃষ্টির এই অশুভৃত স্বেচ্ছতার মধ্যে যে, তাঁর উপন্যাস ও ছোট-গল্পের বিষয়বস্তু হলো গ্রামজীবনের চিত্র ও চরিত্র অথচ যে-ভাষায় তিনি এই গ্রামীণ চিত্র-চরিত্রের রূপদান করেছেন তার ভিতর গ্রামীণতার ছিটেফোঁটা প্রভাবও নেই; সেটা আগাগোড়াই নাগরিক কব্জার দ্বারা সুমার্জিত।

লেখকের ভাষার প্রতি পদক্ষেপে সযত্ন মনোযোগের প্রমাণ বিদ্যমান : অসাবধানে তিনি এক পাও এগোন না। বাক্যের গঠনেই যে শব্দ এই যন্ত্রের পরিচয় মেলে তা নয়, প্রত্যেকটি শব্দের ব্যবহারেও তাঁর অভিনিবেশ সমান ক্রিয়াশীল। গল্প-উপন্যাসের উপজীব্য বিষয়টা হলো আধেম, সেই বিষয়কে যে-ভাষায় সাহায্যে রূপ দেওয়া হয় সেটা হলো আধার। এই আধারের নির্মিতিতে শরৎচন্দ্রের বিদম্বাশিল্পজনসদৃশ নাগরিক নৈপুণ্য তাঁর তাবৎ শিল্পকর্মকে, গ্রামাভিসিক শিল্পকর্মগুলিকে বিশেষ করে, এক অনন্য বৈশিষ্ট্য দান করেছে।

আমাদের দেশে গ্রামীণ শিল্পচর্চার সঙ্গে অশিক্ষিতপটুদের ধারণার যেন একটা নিকট-সম্বন্ধ আছে। বিশেষত, লোকশিল্পের বেলায় এ ধারণাটা আরও বেশী বলবৎ। এদেশের লোকশিল্পী বা লোককাবি বা লোকসঙ্গীতকার প্রায়ই দৈবানুগ্রহসেবিত মানুষ—তাদের শিক্ষা-দীক্ষার ধার না ধারণেও চলে, তাঁদের নিজ নিজ শিল্পবস্তুর সৃষ্টিতে প্রেরণার দ্বারা সম্ভালিত হওয়াটাই স্বাভাবিক।

শুধু তাই নয়, এসব ক্ষেত্রে লেখাপড়া জানা থাকাটাকে সংশ্লিষ্ট শিল্পীর একটা অঙ্গুণ মনে করাটাই রেওয়াজ। যে-লোকশিল্প যত বেশী স্বতঃস্ফূর্ত তত তার আদর ও কদর। শিক্ষাদীক্ষা এখানে স্বতঃস্ফূর্তির বাধকের পর্যায়ে পড়ে।

শরৎচন্দ্র অবশ্য লোকশিল্পের চর্চা করতেন না, লোকবানীও তিনি নন; কিন্তু একথা তো ঠিক যে তিনি তাঁর অধিকাংশ গল্প-উপন্যাসে গ্রামকেই প্রধানতঃ চিত্রিত করেছেন। বিশেষ, তাঁর প্রথম দিককার তাবৎ গল্পোপন্যাস গ্রামজীবনের ভিত্তিতে রচিত। কিন্তু যেটা গোড়া থেকেই লক্ষ্য করবার তা হলো এই যে, তিনি তাঁর এই গ্রামচিত্রণের প্রণালী ও প্রকরণে অশিক্ষিতপটু কিংবা দৈবপ্রেরণার ধারণাকে এতটুকু প্রশ্রয় দেননি। প্রথম থেকেই তিনি একজন সচেতন ভাষাবিন্যাস-কুশলী শিল্পী, নাগরিক মেজাজের শিল্পী। গ্রামের কথা তিনি শহরের ভাষায় লেখেন। উপমা দিয়ে বলতে গেলে বলতে হয় তিনি গ্রামে বাড়ি বানান ঠিকই কিন্তু সেই গ্রামের বাড়ি কুণ্ডেশ্বর নয়, ইমারৎ; ইমারতের প্ল্যানটিও শহুরে।

এই ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের সাথেক উত্তরাধিকারী, কিন্তু তাঁর পরবর্তী-কালীন লেখক তারাশঙ্কর-বিভূতিভূষণ-মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়দের সঙ্গে তাঁর তেমন মেলে না। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ উভয়েই গ্রামজীবনকে যথাক্রমে তাঁদের উপন্যাসে ও ছোটগল্পে রূপায়িত করেছেন, কিন্তু তাঁদের দুজনারই ভাষাশিল্পের ছাঁচ প্রবলভাবে নাগরিক বৈদগ্ধ্যের সংস্কারকে মনে করিয়ে দেয়। অধ্যয়নের ব্যাপ্ত, মননশীলতা, কবিপ্রাণতা, সূক্ষ্মবোধ ও সুপরিণীলিত দৃষ্টিভঙ্গী, শব্দসমৃদ্ধি ও ভাষার সমস্ত প্রয়োগ তাঁদের দুইয়ের স্টাইলের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত থেকে তাঁদের একান্তভাবে নাগরিক ধারার শিল্পীরূপে চিহ্নিত করেছে। পক্ষান্তরে, তারাশঙ্কর-বিভূতি-ভূষণ-মানিক-উত্তরসূরী এই গ্রন্থী প্রভূতশক্তিশালী ঔপন্যাসিক হলেও তাঁদের রচনার ভাষাবিন্যাসে ও শব্দব্যবহারে তাদৃশ যত্নশীল মনোযোগের পরিচয় পাওয়া যায় না। এ ব্যাপারে তাঁরা যেন তাঁদের অজ্ঞাতসারেই কতক পরিমাণে স্বভাবকুশলতা ও স্বতঃস্ফূর্তির ধারণার দ্বারা চালিত হয়েছেন। কাহিনীচয়নে ও কাহিনীর পরিবেশ সৃষ্টিতে এবং চরিত্রগুলির বিকাশসাধনে তাঁরা যতটা যত্ন ও অভিনববোধের পরিচয় দিয়েছেন, ভাষার পরিণীলনে বোধহয় তাঁদের ততটা মনোযোগপরায়ণ হওয়ার অবসর ঘটে ওঠেনি।

ভাষার ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র বঙ্কিম ও রবীন্দ্রনাথের সুযোগ্য শিষ্য। শুধু তাই নয় শরৎচন্দ্র তাঁদের প্রদর্শিত পথে কথাসাহিত্যের অনুবঙ্গ ভাষাশিল্পের চর্চাকে যেন আরও বেশ কিছুদূর টেনে নিয়ে গেছেন। তিনি এ ব্যাপারে আরও বেশী মনোযোগী হয়েছেন। বঙ্কিম-রবীন্দ্রের কবিপ্রাণতা ও সূক্ষ্মসংবেদনশীলতার সঙ্গে অবশ্য শরৎচন্দ্র তুলনীয় নন, তবে যেহেতু শরৎচন্দ্র দুইই জীবনবান্ধব লেখক এবং বাংলা কথাসাহিত্যে বাস্তববাদী ধারার একজন পথিকৃৎ, সেই কারণে তাঁর রচনার শিল্প-সিদ্ধির জন্যই ভাষাবিশেষে তাঁকে সর্বশেষ প্রযত্নশীল হতে হয়েছে। ওই যে শরৎচন্দ্র বিভিন্ন উপলক্ষে বিভিন্ন ভাষাে তাঁর আত্মকথামূলক স্মৃতিচারণাগুলিতে বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের ভাষার কাছে তাঁর ঋণ স্বীকার করেছেন—তিনি একাধিকবার বলেছেন যে রবীন্দ্রনাথের “চোখের বাজি” তিনি কমপক্ষে দুশো বার পড়েছেন—তার থেকে এই তথ্যেরই প্রমাণ হয় যে, তিনি তাঁর ভাষাপ্রকরণে সাফল্যের জন্যই বারবার তাঁর পূর্বসূরী দুই প্রসিদ্ধ ঔপন্যাসিকের ভাষাভঙ্গী গভীর মনোযোগে অনুধাবন করেছেন। শরৎচন্দ্রের ভাবের জগৎ পূর্বসূরীস্বরের ভাবের জগৎ থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সৌন্দর্য থেকে বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের কাছে তাঁর ঋণের পরিমাণ সামান্যই। তিনি নিখতিত-

শোষিত স্তরের মানুষদের দঃখবেদনাপূর্ণ জীবনের শিল্পী এবং তাঁর শিল্প তাঁর সমসাময়িক কালের প্রশ্ন ও সমস্যাদির চেতনার বিশেষভাবে বিধৃত। সমাজ-বাস্তবতা তাঁর রচনার একটি মূল উপজীব্য। ভাবের ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র বঙ্কিম-রবীন্দ্ররচনার দ্বারা যত-না প্রভাবিত হয়েছেন তার চেয়ে অনেক বেশী প্রভাবিত হয়েছেন তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতা-সমৃদ্ধির দ্বারা। কিন্তু ভাষার ব্যাপারে একথা বলা যায় না। এক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথের কাছে তাঁর ঋণের সীমা-পারিসীমা নেই। তাঁদের দুইয়ের ভাষা তিনি তন্ন তন্ন করে খুঁটিয়ে বিচার করেছেন এবং ওই বিচারক্রিয়ার মন্ডন থেকে অত্যন্ত মনোজ্ঞ ধরনের স্বকীয় একটি ভাষারীতি উদ্ভাবন করে নিয়েছেন। প্রতিভাশালী লেখকরা এইভাবেই ঐতিহ্যের ফল আত্মসাৎ করে আপনাদের ভাষার ভাণ্ডার পুষ্ট করেন এবং নিজ রচনায় তার শ্রেষ্ঠ সূক্ষ্ম প্রয়োগ করে থাকেন। এবং ঠিক এই গুণেই বোধ হয় শরৎচন্দ্র এমন অপ্রতিরোধ্যরূপে বাঙালীর চিত্তজয়ী লেখক হয়েছেন, এই সমাজের শিক্ষিত-আধাশিক্ষিত গ্রাম্য বুদ্ধিজীবী-সরলপ্রাণ সকল স্তরের পাঠক-পাঠিকার মনোহরণ করেছেন। শরৎ-শিল্পের অপূর্ণ মনোহারিতার রহস্যের অন্য একাধিক হেতু নিশ্চয়ই আছে, কিন্তু ভাষা যে অন্যতম প্রধান হেতু সে বিষয়ে বারেকের জন্যও বৃদ্ধি সন্দেহ প্রকাশ করা চলে না। তাঁর জীবননিষ্ঠ, বাস্তবসম্পৃক্ত সাহিত্যের উপযুক্ত বাহন তাঁর ভাষা। এই ভাষার ছত্রে ছত্রে তাঁর স্বীয় ব্যক্তিত্বের নিখাস অনুদ্ভূত। স্টাইল যদি ব্যক্তিত্বেরই প্রক্ষেপ হয়ে থাকে তাহলে শরৎচন্দ্রের স্টাইলে তাঁর ব্যক্তিত্ব যেরকমভাবে অনুপ্রবেশ করেছে এমন বৃদ্ধি আর কোন লেখকের বেলার দেখা যায় না। শরৎচন্দ্রের যে-কোন লেখা পড়লেই তাঁর ভাষার আদলের ভিতর শরৎচন্দ্র মানুষটিকে যেন ঠিক-ঠিক অনুভব করা যায়। নীচে বা উপরে নামস্বাক্ষর না থাকলেও অক্লেশে বলে দেওয়া যায় এ লেখা শরৎচন্দ্রের না হয়েছেই যায় না। এমনকি তাঁর প্রবন্ধ, অভিভাষণ, চিঠিপত্রের ভাষা থেকেও তাঁকে চিনে নিতে অসুবিধা হয় না।

একেই বলে লেখকের ব্যক্তিত্বের দ্বারা তাঁর স্টাইল জারিত হওয়া, ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্য স্টাইলে সংক্রামিত হওয়া। স্টাইল তো শুধুই ভাষার বহিঃসংগ পরিচ্ছদমাত্র নয়, তা গোটা মানুষটির আত্মার সৌগন্দ্যে অনুদলিত। এই মানদণ্ডে বিচার করলে শরৎচন্দ্রের রচনারীতির ভিতর তাঁর আত্মা যেমন-ভাবে ধরা পড়েছে এমন বোধ করি বাংলার আর কারও রচনায় নয়।

অনেকেরই একটা ধারণা আছে যে, শরৎচন্দ্রের ভাষাভঙ্গী খুব সরল, সহজ। শুধু যে লিখিত আলোচনাতেই এই ধারণার প্রকাশ দেখতে পাই তা নয়, বক্তৃতামণ্ডেও একাধিক বক্তার মুখে এই ভাবের কথা শুনেছি। মোটেই সত্যি নয় ধারণাটা। শরৎচন্দ্রের ভাষাভঙ্গীর সামগ্রিক ফলপ্রসূতি সহজতার ইঙ্গিত করে, অর্থের স্পষ্টতাকে প্রকাশ করে; কিন্তু তাঁর বাক্যগঠনের প্রক্রিয়া একটু অভিনিবেশ সহকারে পরীক্ষা করলেই দেখা যাবে ছত্রে ছত্রে শিল্পনৈপুণ্যের ছাপ। শরৎচন্দ্র তাঁর গম্পোপন্যাসের ভাষানির্মিতর ক্ষেত্রে স্বতঃস্ফূর্ত বা প্রেরণার উপর মোটেই নির্ভরশীল ছিলেন না; তিনি অনুশীলনে বিশ্বাস করতেন আর সেই অনুশীলন আর প্রযত্নের আদর্শই বরাবর তাঁকে চালিত করেছে এ ব্যাপারে। সব জড়িয়ে তাঁর ভাষার এফেক্ট পাঠকের কাছে নিশ্চয়ই সরল-সুবোধ্য বলে মনে হবে কিন্তু যে-লেখক এই ভাষার সৃষ্টি করেছেন তিনি কিন্তু অসীম যত্নে সচেতন বিচারশক্তি প্রয়োগ করে একটির পর একটি শব্দ গেঁথে তাঁর মোহময় ভাষা তৈরী করে তুলেছেন। ভাস্কর যেমন অনেক দিনের পরিশ্রমে একটি একটি করে অংশ-প্রত্যংশের কিনিয়াস করে অপূর্ণ দেহপ্রীমণ্ডিত মূর্তি উৎকীর্ণ করেন, শরৎচন্দ্রের ভাষাগঠনের রীতিও ছিল অনেকটা সেই রকমের। তাঁর রচিত বাক্যের একটি সামান্য শব্দও অযত্নে বসানো নয়, অমনোযোগে প্রস্তুত নয়। অন্যমনস্কতার ঘোরে

তিনি কিছুই রচনা করেন না, তাঁর ব্যবহৃত প্রতিটি শব্দের পিছনে সজাগ মন কাজ করছে। শব্দ নিপুণ বলে শব্দ ব্যবহার করেই তিনি ক্লান্ত থাকেন না, পাঠকমনের উপর সেই শব্দের সম্ভাবিত ধ্বনিগত প্রতিক্রিয়া কী হতে পারে তা-ও তিনি খাচিয়ে দেখেন, বাজিয়ে দেখেন। তিনি সর্বদাই শব্দ বজ্রনের পক্ষপাতী। বাক্যের গঠনে অশ্বয়ের হেরফের করে, অর্থাৎ কত কী ক্রিয়া অব্যয় ইত্যাদির অবস্থানের প্রয়োজনানুযায়ী অগ্রপশ্চাৎ বিধান করে, তিনি বাক্যের গঠনে আনেন সৌন্দর্য, ছন্দ, কান্তি। ভাষার সাদামাঠা বিবর্তিত্তে তিনি সম্মত নন, তিনি ভাষার লাবণ্যের শিল্পী।

অর্থাৎ অনুশীলন-ও বৈদগ্ধ্য-কর্ষিত ভাষাই শরৎচন্দ্রের কাছে আদর্শ ভাষা। আর যেখানেই অনুশীলন সেখানেই সাধনার প্রয়োজন, ক্লেশস্বীকার অবধারিত। পরিগ্রহ বিনা সাধনা হয় না। শরৎচন্দ্র তপস্যার রীতিতে সাহিত্যসাধনা করার প্রয়োজন মানতেন। গল্প বানাবার তাগিদে বিনা প্রস্তুতিতে লিখতে বসা কিংবা দৈবপ্রেরণার উপর ভর করে খস্ খস্ করে দ্রুত কলম চালিয়ে যাহোক একটা গল্পের অবয়ব গড়ে তোলা—এ খাত তাঁর ছিল না। লিখতে বসলে বেশ আটঘাট বেধেই লিখতে বসতেন, তপস্বীর মতো আসন পরিগ্রহ করে একটা কঠিন পরিপ্রমের কাজে নামার মত করে লেখার কাজে নামতেন। যেন আত্মপ্রকাশের শিল্পের সঙ্গে পাঞ্জা কষবার পরীক্ষার অবতীর্ণ হতে চলেছেন, লেখনীধারণকালে এই ভাব তাঁর মূখেচোখে বাঞ্জিত হতো।

শব্দ শরৎচন্দ্র কেন, সকল সীরিয়াস ভাষাশিল্পীরই লেখবার সময় এমন মনোভাব হয়। লেখার কাজটা তাঁর কাছে মূর্জির উপায়ও বটে আবার যন্ত্রণাকর ব্যায়ামবিশেষও বটে। যন্ত্রণার ধারণাটা আসে শ্রমের ক্লেশস্বীকারের অনিবার্যতার বোধ থেকে। আত্মপ্রকাশের শিল্প সবটাই ফুল-বিছানো পথ নয়, তাতে কাটাও ছড়ানো থাকে অনেক। আর এই কষ্টকের চেতনাটাই অতি বড় সীরিয়াস লেখককেও কখনও-কখনও শ্রমভীরু করে তোলে, বোধকার খাতিয়ে দেখলে, সীরিয়াস লেখকদের মধ্যেই এই ধরনের শ্রমকাতরতা বেশী চোখে পড়ে। লেখা তো নয় যেন একটা কঠিন পরীক্ষা, তাকে এড়াতে পারলে বাঁচা যায়—এইজাতীয় ভাবের স্ফারা কবলিত হননি এমন লেখক খুব অল্পই খুঁজে পাওয়া যাবে।

শরৎচন্দ্রের অনুদগ্ধে একথাটা কেন বলছি তার একটা বিশেষ অর্থ আছে। শরৎচন্দ্রের ব্যক্তি-জীবনের আদলের সঙ্গে যারা পরিচিত ছিলেন তাঁরা কমবেশী সকলেই জানেন যে, শরৎচন্দ্র সহজে লেখার টেবিলে বসতে চাইতেন না। বাইরের অনুরোধ-উপরোধের চাপ এবং ভিতরের দুর্নিবার তাগিদ—এই দুই একবিন্দুতে মিলিত হলে তবেই তিনি লেখার আত্মনিবৃত্তি হবার ক্লেশ স্বীকার করতেন। লেখার প্রবৃত্তি হবার আগে আড়মোড়া ভাঙতেই তাঁর অনেক সময় চলে যেত। না-লেখার অজুহাত সৃষ্টি করাতেও তিনি ছিলেন অস্বীকারী।

তার মানে কি এই যে, শরৎচন্দ্র কুঁড়ে প্রকৃতির মানুষ ছিলেন? আলসেমি তাঁতে স্বভাবগত ছিল? তা যদি হয় তো জীবনে এত এত বই তিনি লিখে যেতে পারলেন কী করে? ব্যাপারটা কিন্তু অত সরল নয়। আসলে শরৎচন্দ্র ছিলেন ষোল-আনা সাধক-শিল্পী। যখন শিল্পসাধনায় বসতেন, তখন তপস্বীর মনোভাব নিয়ে সে-কাজে বসতেন। রচনাকার্যে পরিপূর্ণ শ্রম বিনিয়োগ করতেন। ভাষার সৌন্দর্য বিধানের তাঁর যন্ত্রের অন্ত ছিল না। যে পর্বন্ত না ভাষাদেহ নিখুঁত হয়েছে বলে তাঁর মনে হতো ততক্ষণ পর্বন্ত তার প্রসাধনকলায় তিনি ক্লান্ত দিতেন না। তার মানে এই যে সাহিত্য-চর্চায় তিনি নিজের উপরে প্রচণ্ড পরিপ্রমের ভর সওয়াতেন—কষ্টসহিষ্ণুতার চরমে যেতেন।

সাহিত্যজীবনের একেবারে শুরুর কাল থেকেই শরৎচন্দ্র ভাষাবিশয়ে যত্নপরায়ণ। “কাশীনাথ” উপন্যাসের প্রথম খসড়াটা চোন্দ বছর বয়সের লেখা। জন্মগ্রাম দেবানন্দপুরে থেকে স্কুলে পাঠাভ্যাস-কালে তিনি এটি রচনা করেন। পরে ভাগলপুরে বাসকালীন এটিকে পুনর্মার্জিত করেন। কাহিনীতে বয়সোচিত কাঁচা হাতের ছাপ আছে কিন্তু বয়সের অনুপাতে ভাষা অবিম্বাস্য রকমের পরিণত। একটি উদ্ধৃতি দিই। উদাসীন স্বামী কাশীনাথের অনন্যোযোগে ব্যথিতা স্ত্রী কমলার বর্ণনা :

এ-সব দেখিয়া শুনিয়া কমলা একরকম হতাশ হইয়া হাল ছাড়িয়া দিয়াছে। সে যুবতী হইলেও এখনও বালিকামাত্র। স্বামি-প্রীতি, স্বামি-ভক্তি এখনও তাহার শিক্ষা হয় নাই। শিখিতেছিল-- বাধা পড়িয়াছে; আবার স্বামী কর্তৃকই বাধা পড়িয়াছে। তাহার দোষ কি? সে যাহা শিখিয়াছিল ক্রমশঃ ভুলিতে লাগিল। যে-সব সোনার দাগ বৃকের মাঝে ঈষৎ পড়িয়াছিল, তাহা এখনও উজ্জ্বল হয় নাই, বাহিরের সৌন্দর্য এখনও ভিতরে প্রতিবিম্বিত হইতে পারে নাই—অল্পে অসাধানে তাহা ক্রমশঃ ক্ষয় হইয়া আসিতে লাগিল। শেষে যখন একেবারে মিলাইয়া গেল—কমলা তখন জানিতেও পারিল না। একখানা ভগ্ন অট্টালিকার দুই-একখানা ইট, দুই-এক-টুকরা কাঠ পাথর বৃকের মাঝে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত আছে—কখনও-কখনও দেখিতে পাইত, কিন্তু সে-সকল একত্র করিয়া আবার জোড়া দিয়া অট্টালিকা গাঁথিবার তাহার ইচ্ছাও ছিল না, সামর্থ্যও ছিল না। এখানে এক সময়ে একটা রাজপ্রাসাদ ছিল, প্রমোদকানন ছিল—স্বপ্নের ঘোরে আসিয়াছিল, স্বপ্নশেষে চলিয়া গিয়াছে। সে স্বপ্ন ফিরিয়া দেখিবারও তাহার আর সাধ নাই। যাহা গিয়াছে—তাহা গিয়াছে।

চোন্দ বছর বয়সের একটি বালকের পক্ষে এরূপ পরিণত বাঁধুনির বাক্যসমষ্টি রচনা করা প্রতিভার প্রভাবেই শূদ্র সম্ভব। চোন্দ বছর তো দূরের কথা, তার তিনগুণ বয়সের কোন লেখকের পক্ষেও এমন বাচ্যার্থ-অতিক্রমকারী ব্যাখ্যার্থপ্রধান ভাষাভঙ্গীর নির্মাণক্ষমতা বিরল-দৃষ্ট বললেও চলে। স্বামীর উদাসীন্যের কঠিন পাষণে প্রতিহত হয়ে কমলার উদ্গত ভালবাসা মরে যেতে বসেছে—এই ভাবটিকেই এখানে উপমা-উৎপ্রেক্ষার সাহায্যে প্রকাশ করবার চেষ্টা করেছেন তরুণ লেখক শরৎচন্দ্র। ভগ্ন অট্টালিকাকে এখানে উপমার আধারস্বরূপ ব্যবহার করা হয়েছে। শরৎচন্দ্র সচরাচর উপমা-অলংকার ব্যবহার করতেন না, উপমাবহুল রচনারীতির প্রতি তাঁর বরং অনীহাই ছিল, উত্তর-জীবনের রচনায় কদাচ তিনি উপমা-উৎপ্রেক্ষার শরণ নিয়েছেন—কিন্তু নিলে কত ফলপ্রসঙ্গে নিতে পারতেন এই রচনাংশটি তার প্রমাণ। স্মরণ্য প্রেমকে ভগ্ন অট্টালিকার সঙ্গে তুলনা করার পরিকল্পনাটিও অভিনব।

দেবানন্দপুরে বসে লেখা ‘বিচার’ আর একটি প্রথম বয়সের লেখা গল্প। এটি ১৩২০ সালের কার্তিক সংখ্যা ‘যমুনা’র প্রকাশিত হয়েছিল, সম্ভ্রতি ১৩৮২ আনন্দবাজার পত্রিকা শারদীয়া পুনর্মুদ্রিত হয়েছে। গল্পটি এখনও কোন গ্রন্থভুক্ত হয়নি, খুব সম্ভব প্রথম বয়সের রচনার প্রতি গ্রন্থকার মাত্রেই যে-অবহেলা থাকে তার দরুন এটি গ্রন্থে সংবদ্ধ হবার সুযোগবঞ্চিত থেকেছে। কিন্তু নিতান্ত কাঁচা বয়সের লেখা হলেও কি স্লেট পরিকল্পনায় কি ভাবার বাঁধুনিতে আশ্চর্য নিটোল একটি গল্প। ভাবার কিঞ্চিৎ নমুনা শোনাই। গল্পটির শুরুর হয়েছে এইভাবে :

রাতের রাজকুমারী যমুনাবাই ছেলোবেলায় তাহার পিতার ক্লোড়ে বসিয়া বলিত, ‘বাবা,

তুমি সিংহাসনে বসিয়া বিচার কর না কেন?’ অজয় সিংহ কন্যার শির চুম্বন করিয়া বলিতেন, ‘মা, তোমার বড়ো বাবার বড় ভুল হয়, তাই সে আর বিচার করে না—সিংহাসনে বসিয়া শৃঙ্খলা করিতে ভালবাসে। তুমি যখন ঐ স্বর্ণ সিংহাসনে বসিবে, তখন কি করিবে, যমুনা?’

যমুনা বলিত, ‘আমি নিজে বিচার করিব। অপক্ষপাত বিচার করিয়া যে দোষী তাহাকে নিশ্চয় শাস্তি দিব। দোষ করিলে আমি কাহাকেও ক্ষমা করিব না।’

বৃদ্ধ রাজা হাসিতেন, বলিতেন, ‘মা, ক্ষমা কেহ করে না—ক্ষমা হৃদয় হইতে আপনি বাহির হইয়া দোষীর দোষটুকুকে এমন স্নেহের সহিত কোলে লইয়া বসে যে রাজাও সে মৃদু দেখিয়া নিজের চোখের জল সামলাইতে পারে না। ক্ষমা আপনি ক্ষমা করে।.....’

রচনায় মন্সিয়ানার ছাপ প্রথম বাক্য থেকে শেষ বাক্য অবধি পরিস্ফুট। আরম্ভ-ভাগটির শিল্পকৌশল লক্ষণীয়। তার উপর তৃতীয় অনুচ্ছেদের সংলাপে ক্ষমার ‘দোষীর দোষটুকুকে স্নেহের সহিত কোলে লইয়া বসার’ কল্পনাটি তো একান্তভাবেই শরৎচন্দ্রীয় লেখক-ব্যক্তিত্বে পূর্ণ। এমন দৃষ্টান্ত তাঁর রচনায় প্রায়ই দেখা যায়। প্রাথমিক দৃষ্টান্তের নিজস্ব রূপেই শৃঙ্খলা এখানে এই উদ্ভূতের অবতারণা।

“দস্তা” উপন্যাসের আরম্ভাংশ এইরূপ :

সেকালে হুগলী ব্রাণ্ড স্কুলের হেডমাস্টারবাবু বিদ্যালয়ের রক্ত বলিয়া যে তিনটি ছেলেকে নির্দেশ করিতেন, তাহারা তিনখানি বিভিন্ন গ্রাম হইতে প্রত্যহ এক ক্রোশ পথ হাঁটিয়া পড়িতে আসিত।

আপাত-দৃষ্টিতে সরল অর্থের একটি বাক্য, কিন্তু এর ভিতর শিল্পের অতি সূক্ষ্ম কৌশল নিহিত আছে। এই শিল্পচাতুর্যের মূলে আছে নূনতম শব্দসংখ্যার প্রয়োগ, সংক্ষিপ্ততা, অনেকগুলি বাক্যকে একটি জটিল বন্ধের বাক্যের মধ্যে পুরে প্রকাশের সংহতিবিধান এবং অর্থব্যক্তি। একটি মাত্র বাক্যে কতগুলি সংবাদ এখানে পরিবেশন করা হয়েছে একবার দেখা যাক। প্রথমতঃ, একালের হুগলী ব্রাণ্ড স্কুল নয়, সেকালের হুগলী ব্রাণ্ড স্কুল। দ্বিতীয়ত, স্কুলের হেডমাস্টারবাবু তিনটি ছেলেকে বিদ্যালয়ের রক্ত বলে চিহ্নিত করতেন। তৃতীয়ত, তিনটি ছেলে তিনটি ভিন্ন গ্রাম থেকে পড়ে হেঁটে রোজ স্কুলে পড়তে আসত। চতুর্থত, তাদের প্রত্যেকেরই গ্রাম থেকে স্কুলের দূরত্ব ছিল এক ক্রোশ। সবশেষে, বাক্যটির অনুক্ত এই ব্যঞ্জনা যে, এই তিনটি ছেলেই বর্তমান উপন্যাসের কাহিনীর সূত্র-পাতের সঙ্গে জড়িত এবং তারাই এর ঘটনাবলীর ‘পেস-সেটর’।

পরিষ্কার বৃষ্টিতে পান্না যায়, এই বাক্যগঠনে শিল্পীর সচেতন মন কাজ করেছে এবং শব্দ-ব্যবহারের স্বাভাবিক এবং ব্যঙ্গস্বপ্নতা ওই সচেতন মনন-ক্রিয়ার উদ্দেশ্য ছিল। একটিমাত্র বাক্যের অবয়বে যে-তথ্যগুলি এখানে লেখক পাঠকের গোচর করেছেন, মামুলী কোন লেখক হলে তাদের পরিষ্কার করার জন্য কোন্‌না চার-পাঁচটি বাক্যের বিস্তারের আশ্রয় নিতেন। শরৎচন্দ্র গ্রামের কথা লিখলে কী হবে, রূপ ও আঙ্গিকসচেতন নাগরিক শিল্পীর মেজাজ তাঁকে বরাবর গ্রামীণতা থেকে রক্ষা করেছে, রক্ষা করেছে অশিক্ষিতপটুদের ক্ষতিকর প্রভাব থেকে। ‘সার্কিটকেশন’ তাঁর ভাষার ছন্দে ছন্দে পরিদৃশ্যমান। সার্কিটকেশন কথাটার মধ্যে কৃত্রিমতার দোষাতনা আছে। এটা শরৎচন্দ্রের বেলায়ও কৃত্রিমতামণ্ডিত হতে পারতো যদি তাঁর শৈল্পিক মনোগঠনে আবেগের কর্মতি থাকতো। কিন্তু সকলেই জানেন যে, শরৎচন্দ্র ছিলেন অতিশয় ভাবাবেগসমৃদ্ধ লেখক। বরং এক-এক সময়ে আবেগের অতিশয় তাঁর মাত্রাসম্মত ভাসিবে নিয়ে বাবার উপলব্ধ করেছে, তিনি মেলাড্রামাটিক

হয়ে পড়েছেন। রক্ষা এই যে, তাঁর হাতে এই ভাষার আয়ুধটি ছিল। এই ভাষা তাঁকে ভাবাবেগে অতিরেকী হতে দেয়নি, বরং স্বভাব-সংঘর্ষের স্বাভাৱ্য তাকে আবৃত করে রেখেছে। 'তা বর্মের ন্যায় তাঁকে স্বতঃস্ফূর্তির উপদ্রব থেকে রক্ষা করেছে। তাঁর আটোঁসাঁটো সংযত ভাষা যদি তাঁর হাতে রক্ষাকবচ হয়ে না থাকতো তো তাঁর পক্ষে বর্ণনায়, বিবৃতিতে ও সংলাপে বেচাল হয়ে পড়া কিছু অসম্ভব ছিল না। এককথায়, শরৎচন্দ্রের ভাষা প্রায়শঃ শরৎচন্দ্রের ভাবের স্বেচ্ছাচারের প্রতিষেধক-রূপে তাঁর আত্মরক্ষার উপায় হয়েছে।

একটা জিনিস এই প্রসঙ্গে মনে রাখা উচিত। শরৎচন্দ্রের ভাষা খুবই সাংগীতিকগুণসম্পন্ন, মিউজিক্যাল। ছন্দোময় তাঁর বাক্যরীতি। শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিজীবনের ছকের সঙ্গে পরিচিত ব্যক্তিমায়েই জানেন যে, তিনি বেশ ভাল গান গাইতে পারতেন। প্রথম জীবনে বছর পাঁচেক একটানা ক্যাসিক্যাল সংগীতের চর্চা করেছেন, শেষের দিকে কীর্তন গাইতেন। এই সাংগীতিক গুণ তাঁর ভাষার দেহেও বর্তিয়েছিল। বাক্যের মাঝে মাঝে যতিস্থাপনে এবং ছন্দের দোলায় সেটা ধরা পড়তো। শব্দগুণি সাজাবার কায়দার মধ্যেও ছিল সংগীতের ধ্বনিময়তা। 'মহেশ' গল্পের আরম্ভটির কথাই ধরা যাক। 'গ্রামের নাম কাশীপুর। গ্রাম ছোট, জমিদার আরও ছোট—' গ্রাম আর জমিদারের এই পর পর সহাবস্থানের চিত্রের উপস্থাপনার স্বাভাৱ্য তিনি অতি সূক্ষ্মশীল বাক্যটির ভিতর একটি ছন্দের দোলা সৃষ্টিতে সমর্থ হয়েছেন। কিংবা "শ্রীকান্ত" উপন্যাসের প্রথম পর্বের প্রথম বাক্যটির উপর একবার চোখ বুলানো যাক : 'আমার এই 'ভবঘুরে' জীবনের অপরাহ্নবেলায় দাঁড়াইয়া ইহারই একটা অধ্যায় বলিতে বসিয়া আজ কত কথাই না মনে পড়িতেছে।' অথবা 'চরিত্রহীন' উপন্যাসের প্রথম বাক্যবন্ধের গড়ন : 'পশ্চিমের একটা বড় সহরে এই সময়টায় শীত পড়ি-পড়ি করিতেছিল।' প্রথম বয়সের (১৮৯৮) লেখা "শুভদা" উপন্যাসের আরম্ভটি এইরূপ : 'গঙ্গায় আগ্নীবিনিমজ্জিতা কৃষ্ণপ্রিয়া ঠাকুরানী চোখ কান রুদ্ধ করিয়া তিনটি ডুব দিয়া পিঙ্গল-কলসীতে জলপূর্ণ করিতে করিতে, বলিলেন, 'কপাল যখন পোড়ে তখন এমনি করেই পোড়ে।' আবার একেবারে শেষ বয়সের (১৯০৪) লেখা "শ্রীকান্ত" ৪র্থ পর্ব উপন্যাসের প্রারম্ভিক তিন-চারটি বাক্য এইরূপ : 'এতকাল জীবনটা কাটিল উপগ্রহের মত। যাহাকে কেন্দ্র করিয়া ঘুরি, না পাইলাম তাহার কাছে আসিবার অধিকার, না পাইলাম দূরে থাইবার অনুমতি। অধীন নই, নিজেকে স্বাধীন বলারও জোর নাই। কাশীর ফেরত ট্রেনের মধ্যে বসিয়া বার বার করিয়া এই কথাটাই ভাবিতেছিলাম।'

সর্বত্র আরম্ভের বাক্যবন্ধগুলির ভিতর একটা ছন্দের দোলা, ধ্বনির শ্রুতিগম্যতা। সকলের কানে এই ছন্দ বাজবে কিনা জানি না তবে অভিজ্ঞ কানের কাছে না বেজেই পারে না। সাংগীতবেত্তা সাহিত্যিক রোমাঁ রৌলা জ্যাঁ-জ্যাক রুশো সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে লিখেছেন, রুশো তাঁর রচনার প্রতিটি বাক্য রচনাদেহে গ্রথিত করবার আগে প্রথমে উচ্চারণ করে পড়তেন। তাঁর কান অনু-মোদন করলে তবে সেটিকে মূর্ছিত রচনার জন্য প্রস্তুত পাশ্চলিপিতে স্থান দিতেন। শরৎচন্দ্র রুশোর মত এইভাবে বাক্য উচ্চারণ করে পড়তেন কিনা জানা নেই, তবে মনে মনে তিনি যে বাক্যের ধ্বনিগত সন্ধ্যাব্যতা বাজিয়ে দেখতেন সে বিষয়ে সন্দেহ করা চলে না। উদ্ভূত বাক্যগুলির গঠন বিচার করলেই তাঁদের ওই শ্রুতিবৈশিষ্ট্যের দিকটা টের পাওয়া যাবে বলে মনে করি। শরৎচন্দ্র শব্দ মেপে মেপে বসাতেন শব্দ নয়, শব্দের ধ্বনি মনে মনে কান পেতেও শুনতেন। তিনি কবিপ্রাণ লেখক ছিলেন না, মূলতঃ ছিলেন মানবতন্ত্রী লেখক। তৎসত্ত্বেও তাঁর সাংগীতিক অভিজ্ঞতা তাঁর ভাষার কাব্যভাবের সঞ্চার করেছিল।

কাহিনীর প্রারম্ভিক অনূচ্ছেদগুলির দ্বারা অনেক সময় গোটা কাহিনীর রূপরেখাটি নিরূপিত হয়ে যায়। শরৎচন্দ্রের একাধিক উপন্যাসের মূখ্যবস্তু থেকে একথার প্রমাণ দেওয়া চলে, তবে প্রকৃষ্ট প্রমাণরূপে দুইটি উপন্যাসের উদাহরণ এখানে দেব। একটি প্রথম বয়সের লেখা উপন্যাস, অন্যটি পরিণত জীবনের।

“বড়াদিদি” (রচনা আনুমানিক ১৮৯৮, গ্রন্থাকারে প্রকাশ ১৯১০) উপন্যাসের প্রথম দুইটি অনূচ্ছেদ :

এ পৃথিবীতে এক সম্প্রদায়ের লোক আছে, তাহারা যেন খড়ের আগুন। দপ্ করিয়া জ্বলিয়া উঠিতেও পারে, আবার ঝপ্ করিয়া নিবিয়া যাইতেও পারে। তাহাদিগের পিছনে সদাসর্বদা একজন লোক থাকা প্রয়োজন—সে যেন আবশ্যক অনুসারে খড় ঝোগাইয়া দেয়।

গৃহস্থ-কন্যারা মাটির দীপ সাজাইবার সময় যেমন তৈল ও সলিতা দেয়, তেমনি তাহার গায়ে একটি কাঠি দিয়া দেয়। প্রদীপের শিখা যখন কমিয়া আসিতে থাকে—এই ক্ষুদ্র কাঠিটির তখন বড় প্রয়োজন—উস্কাইয়া দিতে হয়, এটি না হইলে তৈল এবং সলিতা সবেও প্রদীপের জ্বলা চলে না।

এই থেকেই উপন্যাসের মূল চরিত্র সুরেন্দ্রনাথের পরনির্ভরতার ভাবটি মূদ্রিত হয়ে গেল এবং গল্পের কাহিনী কোন পথ ধরে চলবে তার একটা আভাস পাওয়া গেল। কাজেই খুব ভেবেচিন্তে সচেতনভাবেই গল্পের এই আরম্ভাংশটি রচনা করা হয়েছে।

অন্যক্ষেত্রে উত্তরকালীন উপন্যাস “জাগরণ” (অসমাপ্ত, রচনাকাল ১৩৩০ বঙ্গাব্দ), এর প্রারম্ভিক অংশটি এইরূপ :

ব্যারিস্টার মিস্টার আর. এম. রে ব্রাহ্ম ছিলেন না, গোড়া হিন্দু তো ছিলেনই না, হয়ত বা আঠারো-আনা ‘বিলাত-ফেরতের জাতি’ নাও হইবেন, তবে এ-কথা সত্য যে, তাহার পিতা মাতা যখন আরাধ্য দেব-দেবী স্মরণ করিয়া সন্তপদ্রুতের অক্ষর স্বর্গকামনার একমাত্র পুত্রের নাম শ্রীরাধামাধব রায় রাখিয়াছিলেন, তখন অতি বড় দৃষ্টবশেনও তাহারা কল্পনা করেন নাই যে, এই ছেলে একদিন আর. এম. রে হইয়া উঠিবে, কিংবা তাহার খাদ্য অপেক্ষা অখাদ্য এবং পরিধেয় বস্ত্র অপেক্ষা অপরিধেয় বস্ত্রই আসক্তি দুর্মদ হইয়া দাঁড়াইবে। বাই হউক, সেই পিতা-মাতার আজ যখন জীবিত নাই এবং পরলোকে বসিয়া পুত্রের জন্য তাহারা মাথা খুঁড়িতেছেন কিংবা চুল ছিঁড়িতেছেন, অনুমান করা কঠিন, তখন এই দিকটা ছাড়িয়া দিয়া তাহার যেদিকটার মতশৈথবের আশঙ্কা নাই, সেই দিকটাই বলি।

ভাষাভাষীর মূলস্নান লক্ষণীয়। প্রজন্ম ব্যঙ্গের ঝিলিক চোখে না পড়ে পারে না। কিন্তু রে সাহেবের বৈদিকটা বিলাতিয়ানায় আচ্ছন্ন নয়, সেদিকটা কিন্তু বিদ্রূপ বা কৌতুক উল্লেখ করবার মতো দিক নয়। আলোচ্য উপন্যাসে সেই দিকটাই তুলে ধরা হয়েছে আর এ সম্বন্ধেই ‘অতঃপূর্বের আশঙ্কা-বিহীনতার ইঙ্গিত করা হয়েছে। “জাগরণ” উপন্যাসের পরবর্তী ঘটনার ধারা অনুধাবন করলেই এ কথার সত্যতা উপলব্ধি করা যাবে।

লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে, শরৎচন্দ্র প্রকৃতি-বর্ণনা কিংবা নারীর রূপবর্ণনার কোন সময়েই উচ্ছ্বসিত হননি। প্রকৃতিবর্ণনার রবীন্দ্রনাথের কবি-লেখনীর সহজাত আনন্দ-তন্ময়তা অথবা নারীর রূপবর্ণনার বীক্ষকচন্দ্রের সৌন্দর্যপ্রীতির উন্মেষতা—এর কোনটাই শরৎচন্দ্রের কল্পনাকে উদ্বীকিত করেনি। তিনি মানবকেন্দ্রিক লেখক, মানবের অন্তর্জীবনের ছবি ফুটিয়ে তুলতেই সমাধিক উৎসাহ

বোধ করতেন। নরনারীর পারস্পরিক সম্পর্কের আকর্ষণ-বিকর্ষণের লীলা কিংবা মনস্তাত্ত্বিক সংঘাত তাঁর কথাসাহিত্যের একটি প্রধান উপজীব্য ছিল। ‘রূপের বর্ণনা, স্বভাবের বর্ণনা, আমার বইয়ের মধ্যে প্রায় নেই। ও আমি দূর-এক কথায় সেয়ে দিই, বেশি নজর দিই না। আসল বস্তু, তার সস্তা বা মন যাই বলুন—সেটা মানুষ্যের ভিতরটা।’ এছাড়া “শ্রীকান্ত” প্রথম পর্বের আরম্ভ-কালেও তিনি লিখেছেন :

তাছাড়া মস্ত মৃদুশীল হইয়াছে আমার এই যে, ভগবান আমার মধ্যে কম্পনা-কবিত্বের বাষ্প-টুকুও দেন নাই। এই দূরটো পোড়া চোখ দিয়া আমি যা কিছু দেখি ঠিক তাহাই দেখি। গাছকে ঠিক গাছই দেখি—পাহাড়-পর্বতকে পাহাড়-পর্বতই দেখি। জলের দিকে চাহিয়া জলকে জল ছাড়া আর কিছুই মনে হয় না। আকাশে মেঘের পানে চোখ তুলিয়া রাখিয়া, ঘাড়ে বসিয়া করিয়া ফেলিয়াছি, কিন্তু যে মেঘ সেই মেঘ! কাহারো নির্বিড় এলোকেশের রাশি চুলোর ঝাক—একগাছি চুলের সম্মানও কোনদিন তাহার মধ্যে খুঁজিয়া পাই নাই। চাঁদের পানে চাহিয়া চাহিয়া চোখ ঠিকরাইয়া গিয়াছে; কিন্তু কাহারো মৃদুদৃষ্টি ত কখনো নজরে পড়ে নাই। এমন করিয়া ভগবান বাহাকে বিড়ম্বিত করিয়াছেন, তাহার দ্বারা কবিত্ব সৃষ্টি করা ত চলে না। চলে শুধু সত্য কথা সোজা করিয়া বলা। অতএব আমি তাহাই করিব।

কিন্তু এই বিবৃতিকে পুরোপুরি আক্ষরিক অর্থে গ্রহণ করার আবশ্যকতা নেই। “শ্রীকান্তে”র জবানবিত্তে এ লেখকের বিনয়ের একটা ভঙ্গী হওয়াই সম্ভব—আত্ম-অবনমনের ভিনতা। একথা অবশ্য সত্য যে শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের মতো নিসর্গ-প্রকৃতির বর্ণনায় আঙ্গুত হননি, তবে চেষ্টা করলে তিনিও যে এক্ষেত্রে গভীর রূপসচেতনতার পরিচয় দিতে পারেন তার প্রমাণ তাঁর ওই “শ্রীকান্ত” উপন্যাসগুলির মধ্যেই রয়েছে। দৃষ্টান্ত “শ্রীকান্ত” প্রথম পর্বে ইন্দ্রনাথ ও শ্রীকান্তের গঙ্গানদীতে মাছ চুরির কালে গঙ্গা-প্রকৃতির বর্ণনা, শ্বিপ্রহর নিশীথের শ্মশান-বর্ণনা : শ্রীকান্ত শ্বিতীর পর্বের শ্রীকান্তের রেণুদন ঝাটাকালে জাহাজে ঝড়ের বর্ণনা; ইত্যাদি। সংশ্লিষ্ট অংশগুলির সব কর্ণটির উদ্ধৃতি এখানে উৎকলন করা সম্ভব নয়, তবে একটি উদ্ধৃতি এখানে তুলে দিচ্ছি—গঙ্গানদীতে অন্ধকার নিশীথিনীর রূপ বর্ণনা। তার থেকেই বুঝতে পারা যাবে শরৎচন্দ্র প্রকৃতি-বর্ণনায় আপাত-জ্ঞানীহা দেখালেও এবং কোন কোন জায়গায় পল্লীপ্রকৃতির বর্ণনায় কবিদের আত্মাত্মিক উচ্ছ্বাসকে ব্যঙ্গ করলেও (“শ্রীকান্ত” চতুর্থ পর্ব দৃষ্টব্য) প্রয়োজনবোধে প্রকৃতি-বর্ণনায় তিনি কতখানি দূর্ধর্ষ হতে পারেন :

করেক মৃদুতেই ঘনান্ধকারে সম্মুখ এবং পঁচাং লেপিয়া একাকার হইয়া গেল। রহিল শুধু দক্ষিণে ও বামে সীমান্তরাল প্রসারিত বিপুল উদ্দাম জলস্রোত এবং তাহারই উপর তাঁর-গতিশীলা এই ক্ষুদ্র তরলীটি এবং কিশোর বয়স্ক দুটি বালক। প্রকৃতিদেবীর সে অপরিমেয় গভীর রূপ উপলব্ধি করিবার বয়স তাহাদের নহে, কিন্তু সে কথা আমি আজও ভুলিতে পারি নাই। বান্দুলেশহীন নিষ্কম্প, নিরুত্থ, নিঃসঙ্গ নিশীথিনীর সে বেন এক বিরাট কালী-মূর্তি। নির্বিড় কালো চুলে দ্যলোক ও ভুলোক আচ্ছন্ন হইয়া গেছে, এবং সেই সূচীভেদ্য অন্ধকার বিদীর্ণ করিয়া করাল দংশ্ম্মরেখার ন্যায় দিগন্তবিস্তৃত এই তাঁর জলধারা হইতে কি এক প্রকারের অপরূপ শ্ৰিতমিত দ্বাতি নিস্তর চাপা হাসির মত বিচ্ছুরিত হইতেছে। আশেপাশে কোথাও বা উন্নত জলস্রোত গভীর তলদেশে খা খাইয়া উপরে উঠিয়া ফাটিয়া পড়িতেছে, কোথাও বা প্রতিকূল গতি পরস্পরের সংঘাতে আবর্ত রচিয়া পাক খাইতেছে;

কোথাও বা অপ্রতিহত জলপ্রবাহ পাগল হইয়া ধাইয়া চলিয়াছে।

এই বর্ণনার কি কোন তুলনা আছে? এ কি ঠিক 'জলের দিকে চাহিয়া জলকে জল ছাড়া আর কিছুই মনে হয় না'-র মতো বোধ হচ্ছে? লেখকেরা বিনয়-স্বাভাব্য কখনও-কখনও বৈজ্ঞানিক ভঙ্গিদেরও ছাড়িয়ে যান—এ তারই নমুনা।

আর নারীর রূপ? সেও কি শরৎচন্দ্রের হাতে পরিস্ফুটিত হয়নি? এক্ষেত্রে অবশ্য তিলোত্তমা-মৃণালিনী-কপালকুন্ডলা-কুমদানন্দিনী-রোহিণীর দেহসৌন্দর্য-বর্ণনায় উচ্ছ্বাসিতলেখনী বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে আর কোন লেখকের কোন তুলনাই হয় না, তাহলেও শরৎচন্দ্রও প্রয়োজনবোধে বঙ্কিমচন্দ্রের ধারারক্ষা করতে পারেন না এমন নয়। অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্রের মতো এ ব্যাপারে শরৎচন্দ্র কথার বিস্তার-বাহুল্যের পক্ষপাতী নন, তিনি তাঁর অভ্যাস অনুযায়ী পরিমিত বাক্যপ্রয়োগের নীতিতে বিশ্বাসী এবং দু-চারটি আঁচড়েই কাজ সারেন। বর্ণনার ফেনিলতার পরিবর্তে তিনি বর্ণনার তিসিক্ রেখার উপর দিয়ে চলতে ভালবাসেন।

“চরিত্রহীন” উপন্যাসের কিরণময়ীর রূপবর্ণনা :

উপেন্দ্র দরজা ঠেলিয়া চোঁকাঠের উপর দাঁড়াইয়া স্তম্ভিত হইয়া গেলেন। স্ত্রীলোকটি কেরোসিনের ডিবা হাতে করিয়া একপাশে দাঁড়াইয়া আছে। মাথার উপরে অল্প একটুখানি আঁচলের ফাঁক দিয়া সমস্ত-রচিত কবরীর এক অংশ দেখা যাইতেছে। দেখা গেল, তার একটিমাত্র কেশও স্থানদ্রষ্ট হয় নাই। নিখুঁত সুন্দর মুখের উপর হাতের আলোকসম্পাতে স্রুৎগের মধ্যে সম্মিষ্ট কাঁচপোকাকার টিপ চিক্‌চিক্‌ করিয়া উঠিল এবং ঈষৎ আনত চোখ দুটি দিয়া যে বিদ্যুৎপ্রবাহ বহিয়া গেল, চতুর্দিকের নিবিড় অন্ধকারে তাহার অপূর্ব জ্যোতিঃ ক্ষণকালের জন্য উত্তরকেই বিভ্রান্ত করিয়া ফেলিল। সতীশ স্পষ্ট দেখিতে পাইল, গুপ্তাধরে হাসির রেখা বাধা পাইয়া বারংবার ফিরিয়া যাইতেছে। সে উপেন্দ্রের গা ঠেলিয়া দিল।

ভাবার কী অসামান্য সংঘম। এই সংঘম একদিনে আসন্ত হয়নি, এর পিছনে দীর্ঘদিনের অনুশীলনের ইতিহাস সুবিস্তৃত রয়েছে—সমস্ত আর ক্রেসসহনক্ষম অনুশীলন।

৩

শ্রীমতী রাধারাণী দেবীকে এক পয়ে শরৎচন্দ্র লিখেছিলেন, ‘ভাবার ওপরে দখল আমার চিরদিনই কম, শব্দসম্পদ যে কত সামান্য এ সংবাদ আর বার কাছেই লুকোনো থাকে, তোমাদের কাছে থাকবার কথা নয়।’ কিন্তু এই বিবৃতিতে সত্য বলে গ্রহণ করবার হেতু নেই। বিনয়-ভাষণের এ একটা ভঙ্গী মাত্র, বার ইঙ্গিত আমি পূর্বেই দিয়েছি। আর যদি তকের খাতিরে এই বিবৃতিতে সত্য বলে ধরেও নেওয়া যায় তাহলেও কিছু এসে-যায় না। কেননা লেখকের ভাষাশক্তি তাঁর ব্যবহৃত শব্দসংখ্যার কমবেশীর উপর নির্ভর করে না, নির্ভর করে শব্দ সাজবার কায়দার উপর। যত সামান্য পরিমাণ শব্দ নিয়েই তিনি তাঁর রচনার-প্রাকার দাঁড় করান না কেন, দেখতে হবে শব্দগুলিকে তিনি কীভাবে প্রয়োগ করেছেন, শব্দের অন্বেষে তিনি ছন্দ রক্ষা করেছেন কিনা, স্বিচ্ছ তথা বাহুল্যভাবিতা এড়িয়ে চলেছেন কিনা, প্রবৃত্ত শব্দসম্ভারের মধ্যে তাঁর স্বীয় ব্যক্তিত্বের নির্বাস সঞ্চারিত করে দিতে পেরেছেন কিনা, সর্বোপরি এইসব প্রক্রিয়া অনুসরণ করার পরও ফাঁর বাক্যাবলীর অর্থ অভীপ্সিত সারল্য ও সহজতা অর্জন করতে পেরেছে কিনা।

এই মানদণ্ডে বিচার করলে শরৎচন্দ্রকে শব্দের জাদুকর বললেও অত্যাঙ্গি হয় না। তাঁর শব্দের ম্যাজিক অপ্রতিরোধ্য, সংক্রামক। ওই শব্দপ্রয়োগের রীতি অনুধাবন করলে বোঝা যায় পিছনে বহু-অধীত একটি বৈজ্ঞানিক মেজাজ কাজ করেছে। যুক্তিপ্রধান বৈজ্ঞানিক সাহিত্য পড়ার ফলেই শব্দ-এ-জাতীয় শব্দসংস্কার তথা ভাষাভঙ্গীর জন্ম হওয়া সম্ভব।

একটা কথা সকলেরই এ প্রসঙ্গে মনে রাখলে ভাল হয় যে, শরৎচন্দ্র নিজেকে বাইরে একজন কম-লেখাপড়া-জানা 'দাঠাকুর'গোছের মানুষের ভাবমূর্তিতে প্রতিষ্ঠিত করে আত্মপরিচয় দিতে ভালবাসতেন। তিনি তাঁর অধ্যয়নশীলতা ও বৈদম্ব্যকে আড়াল করে গ্রামঘরের সাধারণ একজন ন্যালাখ্যাপা মানুষরূপে পরিচয় দিতে চাইতেন। শিল্পীদের নানা রকমের খেয়াল থাকে, এও এক ধরনের খেয়াল। স্বীয় প্রকৃত সত্তাকে গোপন করে বাইরে আলাভোলা বৈরাগী সেজে থাকার মধ্যে জনসাধারণের সঙ্গে নিষ্কলুষ কৌতুক করার যে-একটা প্রবণতা দেশী-বিদেশী বহু প্রথম শ্রেণীর শিল্পীদের মধ্যে দেখা যায়, সেই প্রবণতা শরৎচন্দ্রেরও শিল্পী-বাস্তবের অন্যতর গোটলক্ষণ ছিল। তিনি সাধারণকে 'ভাঁড়িয়ে' 'মজা' পেতেন। আর এই দুর্মর রঙ্গবোধেরই প্রকাশ তাঁর বিদ্যা-বৈদম্ব্য লোকচক্ষুর অগোচর রাখার চেষ্টার মধ্যে।

নয়তো বাস্তবত তিনি ছিলেন ইউরোপীয় সমাজবিজ্ঞানী সাহিত্যের একজন নিবিষ্ট পাঠক। সমাজতত্ত্ব, অর্থনীতি, ইতিহাস, নৃবিজ্ঞান, রাষ্ট্রবিজ্ঞান প্রভৃতি বিষয়ক বই পড়তে তিনি স্বভাবের ক্ষুধা অনুভব করতেন। প্রসিদ্ধ সমাজবিজ্ঞানী হার্বার্ট স্পেনসারের তিনি একজন সতিশয় ভক্ত ছিলেন এবং তাঁর সমস্ত বই তন্ন তন্ন করে পড়েছিলেন। নৃবিজ্ঞানেও যে তাঁর কত পড়াশুনো ছিল তা অনিলা দেবীর ছদ্মনামে লিখিত "নারীর মূল্য"র পাতা খুললেই বুঝতে পারা যাবে। বার্ট্রান্ড রাসেলের গ্রন্থ পড়ে অভিভূত হয়ে শরৎচন্দ্র দিলীপকুমারকে একবার সাথে লিখেছিলেন যে, ইউরোপে জন্মালে তিনি একজন সমাজতাত্ত্বিক লেখক হতে পারতেন, এই পোড়া দেশের জল-হাওয়ার দোষে তিনি কিনা হয়েছেন একজন জনমনোরঞ্জক গল্পলেখক!

এই থেকেই মানুষটির ধাত বোঝা যায়। চন্দননগর প্রবর্তক সন্ধ্যার আরোজিত আলাপ-সভায় শরৎচন্দ্র নিজের কথা বলতে গিয়ে বলেছিলেন, 'পরের লেখা সাহিত্য আমি খুব কম পড়েছি। ও আমার ভাল লাগে না। আমার বাড়িতে যে বই আছে তার অধিকাংশই সারেন্সের বই।.....আমার ভাষাটা বোধহয় সারেন্সের বই পড়ার দরুন ঐ-রকম হয়ে থাকবে।

লেখকের এই আপন স্বীকারোক্তি থেকেই তাঁর ভাষা-বৈশিষ্ট্যের রহস্যের চাবিকাঠির সম্ভান পাওয়া যায়। অর্থাৎ নিজেই তিনি বলেছেন তাঁর ভাষার মেজাজটা বিজ্ঞানের—সারেন্সের। সারেন্সের ভাষার কয়েকটি প্রধান লক্ষণ—বাখাখ্যা, মিতব্যায়ী শব্দব্যবহার, শ্বিষ বা বাহুল্য উক্তি পরিহার, উদ্দিষ্ট বক্তব্যের আরতনের মধ্যেই শব্দ রচনাকে সীমাবদ্ধ রাখা, বাড়তি বক্তব্যের মধ্যে না যাওয়া, আঙ্গুলিকারিক রীতি (যমক, অনুপ্রাস, উপমা, উৎপ্রেক্ষা, অতিশয়োক্তি, ইত্যাদি) স্বাভাসম্ভব বর্জন, সুবর্ণপরি অর্থের স্পষ্টতা ও সুবোধ্যতা।

এই সব করণী মানদণ্ডের পরীক্ষাতেই শরৎচন্দ্রের ভাষারীতি কমবেশী উত্তীর্ণ হওয়ার ক্ষমতা রয়েছে। যদিও তাঁর রচিত সাহিত্য কথাসাহিত্য, তাহলেও সেই কথাসাহিত্য বৈজ্ঞানিক রচনার লক্ষণসম্পন্ন বলাই যুক্তিসঙ্গত। এই কথাটি মনে রাখলে শরৎ-সাহিত্যের প্রকৃতি উপলব্ধির কাজ সহজতর হতে পারে।

বিভাবরী

দিনেশচন্দ্র রায়

দীপু আর দেবু ব্রিজ পেরিয়ে একটা ঢালু জায়গা দিয়ে নেমে ছোট কিন্তু পিচবাঁধানো রাস্তাতে পড়ল। ব্রিজের ওপর অনেক ছেলের ভিড়, ওদের একটা দলের সঙ্গে বেগু আটকে গেল। দীপু আর দেবু ঢালু বেয়ে নেমে সেই ছোট রাস্তায় সিগারেট ধরাল। রাস্তাটা নির্জন। কিছু অবসরপ্রাপ্ত বড় বড় অফিসারের বাড়ি ফাঁকা-ফাঁকা বাগানওয়ালা। এই সব বাড়ির ছেলেরা ক্লাশ এইটে উঠলেই মোটা কাঁচের চশমা পরে। ক্লাশ টেনে ওঠবার পর ছেলেগুলোর উরু মোটা এবং লোমে ভর্তি হয়ে যায়, তবু ওরা সাদা হাফপ্যান্ট পরে, আর প্যান্টের মধ্যে শার্ট গুঁজে দেয়, চকচকে নতুন সাইকেল চালায়। মেয়েরা দার্জিলিঙে পড়ে। ছুটিটে এসে বাড়িতেও স্কাট পরে। নিচু রাস্তা থেকে বড়পুলে রেলিং-এ বসা ছেলেদের ভিড়। দেবু আর দীপু তালুর আড়াল দিয়ে সিগারেট খেতে লাগল। তালুর আড়াল দেবার কারণ, এই সময়ে নজরুল ইসলামের মতো দেখতে বাবরিচুলওয়ালা এক ভদ্রলোক, অন্য একজন লাল-টকটকে-মুখওয়ালা এবং বেঁটে, মাঝখানে-সিঁথি-কাটা আর-একজন ভদ্রলোক—এই তিনজন এই পথেই বাড়ি ফিরবে। তিনজন লোকই মুখচেনা, চেনা মুখই সম্মান দেখানোর পক্ষে যথেষ্ট। বেগু শালা থার্ড ইয়ারের সনৎদের দলের সঙ্গে কী এত লদকালদাকি করছে? দেবু সিগারেটটা ঠোঁটের কাছে নামিয়ে নিয়ে কথাটা বললো, দীপু তার কোন জবাব দিল না, কারণ দীপু জানে দেবু তাকে এই প্রশ্ন করেনি। দীপু একটা লম্বা টান দিয়ে নাক মুখ দিয়ে গলগলিয়ে ধোঁয়া ছেড়ে বললো,—আসলে সনৎ এবার প্রোভাইসে দাঁড়াবে, সেই জন্যই প্রতি ইয়ারে একজন করে ওর সাপোর্টার চায়। সনতের সেন্স অব অরগানাইজেশান খুব স্ট্রং।

—রাখ্ তোর অরগানাইজেশান। অলতত বিশটে বাড়িতে আজ চাঁদা আদায় না করলে পুজো কী করে হবে। পুজোর আর মাত্র দশদিন বাকি, দেবু ঝামটা মারে। এমন সময় দীপু দেখতে পেল ছাড়িহাতে, মাঝখানে সিঁথি-কাটা, বাবরিচুলওয়ালা অবিকল নজরুল, লাল টকটকে মুখ তার পাশে, আর পাটকরা সিঁথি বেঁটে বাবু বেশ হনহনিরে চলে গেল। একটা চান্যচুরওয়ালা বড়পুলে বেচাকেনা করে তার পশরা মাথায় নিয়ে ঢালু বেয়ে নেমে আসছে। মাঝখানে একটা কুপি জড়লছে। ঢালু দিয়ে নামবার সময় অশ্বকারে চান্যচুরওয়ালা অদৃশ্য হয়ে গেল, শুধু কুপিটার জড়লন্ত সলতে চোখে পড়ল। ঠিক তখনই পুলিশ লাইনে বিউগল বাজল।

—দেখ্ দীপু, বেগু শালা বাঁহাতক এখানে আসবে অর্মান ওর পৌদে দুই লাখ মারবো।

বেগু একটু পরে ঢালু দিয়ে রাস্তাতে নামল। দেবু ওকে দূর থেকে দেখেই চিংকার আরম্ভ করে। বেগু একটুও ধাবড়ায় না,—চ্যাঁচাচ্ছিস কেন? এদিকে প্রোভাইসে দাঁড়ানোর তাল করছিঁস, ওদিকে লোকজনের সঙ্গে কথা বলবি না, তোকে কে ভোট দেবে?

—তোর কি এখন ক্যানভাসিং-এর সময়? পুজোর চাঁদা না তুললে সরস্বতী পুজো কি বাকি করে হবে? তুই তো আবার বাকিমাস্টার। দেবু হাঁটতে হাঁটতে জবাব দিল, ওর গলাতে তখনও রাখ্।

দীপু এতক্ষণ চুপ করে ছিল, এবার কথা বলল,—বেগু, সত্যি তোমার জন্য সাতসন্ধ্যা ধরে খেতে হবে। খানার পাশ দিয়ে গেলে ভলিদের বাসাতে খুব তাড়াতাড়ি মাওয়া বেত।

—তুই আবার কাটা ঘাসে নুনের ছিটে দিচ্ছিস। তুই জার্নিস থানার পাশে গোপালের দোকানে আমার একটু উইকেনেস আছে, বেণু একটু লজ্জা-লজ্জা করে কথাগুলো বলল। দীপু ভাবল কথাটা না তুললেই হত। দাঁড়াস সাপের শরীরের মতো কুচকুচে কালো একটু আঁকাবাঁকা ঠাণ্ডা অন্ধকার। রাস্তা একসময়ে একটা লাইট পোস্টের কাছাকাছি। দারুণ শীত, ঘন কুয়াশাতে রাস্তাঘাট একাকার, আলোর চারপাশটাও কুয়াশাতে ভরা। তীব্র বিজলি আলোতে বিশ্লিষ্ট জলকণাগুলো ধুলোর মতো লাগছে। ডানে বাঁয়ে সামনে সমস্ত বাড়ির জানালা দরজা বন্ধ। শব্দমাত্র একটা বাড়ির দোতলাতে ভারি পর্দা সবেও আলো জ্বলছে। দেবু এবং বেণু লাইটপোস্ট পেরিয়ে গেল। দেবু খুব লম্বা, বেণুর উচ্চতা মাঝারি ধরনের। দেবুর পাট-পাট ব্যাক-ব্রাশ-করা চুলে আলো পিছলে পড়ছে। দেবুর গায়ের আলোয়ান এবং মূখের ডানপাশটা স্পষ্ট হয়ে উঠল। দেবুর চোখটা একটু কটা। নাক মূখ ভারি। একটা ম্যাজেস্টা রঙের আলোয়ান গায়ে বেণুকে একটু বসস্ক মনে হয়। কৌকড়ান চুলগুলো, মূখটা দাড়ি-গোঁফে ভর্তি। আলো পেরোবার পর শব্দ তাদের দৈর্ঘ্য ছাড়া দেবু এবং বেণু অন্ধকারে লীন হয়ে গেল। আবার গলা শোনা গেল —গোপালের দোকানে তোর কত বাকি? —আড়াই টাকা, বেণু জবাব দিল। আগামীকাল সরস্বতী পূজোর নাম করে বাবার কাছ থেকে টাকা আদায় করব। তোর বাকি কালই শোধ করব। দেবু সহজ গলাতে কথাগুলো বলল। দীপু ততক্ষণে ওদের বরাবর হয়েছে। তিনজনই পাশাপাশি চলছে। দীপু বলল,—আমি নানা সোর্স থেকে গোটা সাতেক টাকা পেতে পারি।—সেই টাকা দিয়ে আমরা মাংস পরোটা খাব, দেবু হেসে বলল। বেণু কোন কথা বলল না। দীপু এবং দেবু তাকে এই আলোচনার মধ্যে আনল না।

বড় রাস্তাতে অনেক আলো। কিন্তু ধরাধরা নদীর দিক থেকে ধোঁয়া আর কুয়াশা বেনোজলের মতো সর্বাঙ্ক দু'বিষে দিয়েছে। বড় রাস্তার ওপারে ডালিদের বাড়ির সামনের দিকটা ভীষণ অন্ধকার। রাস্তা থেকে ডালিদের বারান্দার সিঁড়ি পর্যন্ত জায়গাটা একটু ঢালু। সেই ঢালু জায়গাটা সিঁড়ি-বরাবর করার জন্য একটা মস্ত চওড়া লোহার চাদর পেতে দেওয়া হয়েছে। সেই লোহার চাদরের ওপর দিয়ে হেঁটে বাবার সময় রেলপুলের ওপর দিয়ে গাড়ি যাবার শব্দ উঠল। বেণু কড়া নাড়ল। কড়া নাড়ার শব্দ ভেতরে অনেকগুলো পায়ের শব্দ শোনা গেল। বেড়ালের ডাক কানে এল। চেয়ার সরানোর শব্দ হল। বন্ধ জানালার ফাঁক দিয়েও বোঝা গেল লস্টনটা সারা ঘরময় ছোটোছোটো করছে। তিনজনের বুকই টিপ টিপ করতে লাগল। কে দরজা খুলবে! কিন্তু দরজা খোলার কোন সম্ভাবনা দেখা গেল না, অথচ অন্ধকারে সিঁড়ির ওপর দাঁড়িয়ে আবার কড়া নাড়তে তিনজনেরই ভয় করতে লাগল। দীপু জানে, মেয়েদের বাড়িতে এলে তিন ধরনের লোক প্রথমে দরজা খেলে। প্রথম ছোট ছেলেমেয়েরা দরজা খুলেই বাড়ির লোককে ডাকতে যায়। কিন্তু দরজা খুলেই, চিন্দুক বা না চিন্দুক, একটু ফিক করে হাসবেই। দ্বিতীয় কুড়ি থেকে পঁয়ত্রিশের মধ্যে দাড়িগোঁফওয়ালা যুবাপুরুষ অথবা সিঁদুরপরা মহিলা। দরজা খুলে যুবাপুরুষরা হাসে না কিন্তু কথা বলতে একটু তোতলায় এবং ওদের ঠোঁটের দিকে তাকালে রক্তশূন্য মনে হয়। মিনিটখানেকের ত্রাইসিসের পর ভদ্রলোক দরজা ছেড়ে ভেতরে বান এবং মেয়েটিকে ডেকে দেন। কিন্তু পেছন ফিরলেই দেখা যাবে ভদ্রলোকের পরনে লুপ্তি এবং ধূতির সঙ্গো পরার শার্ট। কিন্তু বিবাহিতা মহিলারা কোনদিন ঘাবড়ান না। দরজা খুলেই একটু মিচাকি হেসে বলাবেন—ডেকে দিচ্ছি, বসুন। সাধারণত এইসব মহিলাদের হাতভর্তি চুড়ি থাকে, নতুন লাল শাখা থাকে এবং পেছন ফিরলে হাঁটবার সময় নিত্যম্বটা দোলে। শেষ শ্রেণীতে গোঁফওয়ালা অথবা পরিষ্কার কামানো বসস্ক ভদ্রলোক কিংবা শাড়িপরা সাদামাটা মহিলা। ভদ্র-

লোকেরা খুঁটি গেঁজি পরেন, কারও কারও খড়ম অথবা বিদ্যাসাগরী চটি পান্নে। গম্ভীর মূখে দরজা খুলে ভদ্রলোক বলবেন,—ভেতরে এসে বসো, ওকে ডেকে দিচ্ছি। কথা বলতে বলতে ভদ্রলোক সাধারণত অদৃশ্য হবেন। ভদ্রমহিলাদের আবার দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায় : একদল আগন্তুকদের দিকে না তাকিয়েই মেয়েকে ডাকতে যাবেন, আবার অন্য দল তারিয়ে তারিয়ে অতিথিদের দেখে তারপর মেয়েকে ডাকতে যাবেন। কিন্তু এই দুই দলের মহিলারাই দরজা ধরে দাঁড়িয়ে থাকেন এবং তাঁদের কজ্জি ভীষণ শীর্ণ লাগে দেখতে। বেগু বলে, অশোকবনে সীতার শীর্ণতা। দীপু ভাবতে শুরু করলো যে ডলিদের বাড়িতে কে আজ দরজা খুলবে। প্রথম যে দরজা খোলে সে সব সময়েই একটু বিস্ময়ের বস্তু হয়। একবার বাড়ির ডাক্তারবাবুকে ডাকতে গিয়ে দীপু সম্মুখবেলা দেখলো ডাক্তারবাবুর বাইরের ঘর অন্ধকার—ডাক্তারবাবু বাড়ি আছেন, ডাক্তারবাবু—, সে কতকাল আগের কথা, দীপু তখন ফাস্ট ইয়ারে পড়ে। অন্ধকারে একা-একা দাঁড়িয়ে থেকেই দীপু একটা দ্রুত পায়ের শব্দ ভেতর দিক থেকে আসছে শুনতে পেল। তারপর হঠাৎ সুইচের শব্দ হল, একঘর আলোর মধ্যে ডাক্তারবাবুর বড় মেয়ের মূখোদ্গমি হল দীপু। মেয়েটা আবার একটু মিষ্টি লক্ষ্মীটোয়া। এর পর থেকেই যে কোন বন্ধ দরজা খোলার সময়ে দীপুর একটু কেমন আশা হয়।—বেগু, তুমি আবার কড়া নাড়, বাড়ির কেউ বোধ হয় এখনও বুঝতে পারেনি আমরা এসেছি, দেবু বেগুকে ঠাণ্ডা দেয়। বেগু কোন উত্তর দেয় না, কিন্তু না থেমে অনেকক্ষণ ধরে কড়া নাড়তে থাকে। ঘরের ভেতরে আবার লণ্ঠনের ছোটোছোটো শব্দ হল। গম্ভীর কণ্ঠে একটা আওয়াজ কানে এলো,—কে? কে, তা কে বলবে? যদি বলা যায়, আমরা কলেজ থেকে আসছি, তবে বাকটা লম্বা এবং কেমন যেন অর্থহীন শোনাবে, বেগু দীপু দেবু,—একইরকম বোকা-বোকা। সুতরাং তিনজন যুবক চুপ করে রইল। অন্ধকার, মাঘ মাসের শীত, কুশাশা ইরেজারের মতো ঘবে ঘবে সবকিছু মূছে দিচ্ছে। এমনি রাতে বন্ধ কোন দরজার বাইরে চুপ করে থাকা ছাড়া কোন গতান্তর নেই। কারণ দরজার বাইরের পরিস্থিতিতে তাঁর একটা সংকট ওদের তিনজনকে ন যথো ন তস্থো করে রেখেছে। অবিমিশ্র ঠান্ডাতে অন্ধকারে কুশাশাতে ওদের বা কিছুর ছিল সব দ্রুত ভেসে যাচ্ছে। এমনি পরিবেশে রত্নম্বারের এ প্রান্তে দাঁড়িয়ে তিনজন নিজের নিজের পরিচয় দিতে অপারগ। কিন্তু দীপু দেবু বেগু তিনজনই বুঝল যে ঘরের ভেতরের আলোর সেই ভুতুড়ে ছোটোছোটো শেষ হয়েছে, আলোটা একটা নির্দিষ্ট গতিপথে সদর দরজার দিকে এগিয়ে আসছে। দরজা খুলল। কে যেন লণ্ঠন উঁচু করে ধরল। ওরা তিনজন প্রায় একসঙ্গে বলল,—কলেজ থেকে এসেছি। আগে কে কথা বলবে তা রিহার্সাল দেওয়া হয়নি। তিনিটি কণ্ঠস্বরই দুর্বল শোনাগ।—আরে তোমরা! ভেতরে এসো। ডলির গলা শুনে ওরা তিনজনই আশ্বস্ত হল। অচেনা প্লাটফর্মে চেনা কারও আসবার কথা থাকলে চলন্ত ট্রেন থেকে মূখ বাড়িয়ে মূখটাকে খুঁজে পেলে মৌলিক একটা সমস্যা সমাধানের নিশ্চিন্ততা আসে, ডলির গলা শুনে ওরা সেইরকম নিরাপদ বোধ করলো।

বাইরের তুলনায় ঘরের মধ্যে বেশ গরম। একপাশে একখানা তক্তপোশ, পরিষ্কার একটা বিছানার চাদর পাট-করে পাভা। সবুজ সুতোতে সুঁচের কাজ-করা বালিশের ওলুড়। তিনখানা বেতের চেয়ার এবং লণ্ঠন। ডলি খুব খুশি-খুশি।—কী থাবে বলো, এই যে আমার মা।

—তোমরা গল্প কর বাবা, থাক থাক, হয়েছে, প্রণাম করতে হবে না।

দীপু ভাবল, যে সময়েই মেয়েদের বাড়িতে যাও ওদের মোটামুটি সাজগোজ অবস্থান পাবে। ডলির পরনে একটা ডোরাকাটা শাড়ি, দু-কানে দুটো গোল রিং। ডলির গায়ের রং না-করসা

না-কালো। চোখ দুটো বেশ বড়, দৃষ্টি গভীর। নাকের ডান পাশে একটা ভিল আছে। ডলির গায়ে একটা লাল চাদর। ডলি হাসলে, ছোট দুটো গজদাঁতে হাসিটা সুন্দর লাগল। মনে হল, হাসিটা হাতপাখার বাতাস। হাসিটা দেখে ভীষণ আরাম লাগে।

—দুশো টাকা আর চাঁদার রসিদের কাউন্টারফয়েল তোমার কাছে রাখো। মোট বোধ হয় হাজার দুয়েক টাকা জমা রইল। কথা শেষ করে দেবু টাকা এবং রসিদগুলো ডলির হাতে দিল।

—মেয়েদের ব্যাপারটা আগামীকাল শেষ করতে হবে। উত্তর দিকে আমাদের কলেজের প্রায় দুশো মেয়ে একই কলোনিতে এন ব্লকে থাকে। আগামীকাল ওদিকটাতে তুমি তোমার দল নিয়ে কালেকশানটা শেষ কর। বেগু চায়ে চুমুক দেবার আগে কথা শেষ করল। দীপু আরো একটা মিষ্টি মুখে চালান দিল। দীপু দেখল যে দেবু চায়ে চুমুক দিয়ে গেলবার আগে চোখ বজুলো।

—তোমরা কেউ সঙ্গে না গেলে আমি এক-একা যেতে পারব না, ডলির কথাতে আহ্লাদী ভাবটা এতটা চাপা যে শুনতে ভালো লাগে।

—ঠিক আছে, ঠিক আছে। দীপু তোমার সঙ্গে যাবে। দেবু আর আমার দক্ষিণ দিকে যেতে হবে। বেগু স্টেট থেকে খাবার জিনিস একটু বেশি করে নিল। দেবু ব্যাপারটা আগেই বুঝতে পেরেছে, সেইজন্য দেবু শব্দমাত্র চা খাচ্ছে, খাবার খাওয়া অনেকক্ষণ বন্ধ করে দিয়েছে। দীপু বেগুর জন্য ভীষণ দুঃখ হল। বেগুর কথা শেষ হবার পর ডলি কোন জবাব দিল না, ব্যবস্থাটা মেনে নিল এটা বোঝা গেল। তারপর নিজের বাঁ হাতের চুড়িখানা নিয়ে খেলা করতে করতে দীপুর দিকে তাকাল। দীপু প্রাণপণে মনে মনে চাইল যে ডলি আর একবার হাসুক। গজদাঁতে ডলির হাসিটা দেখতে দীপুর ভীষণ ভাল লাগে।

ডলিদের বাড়ি থেকে বেরিয়ে বেগু বাড়ি চলে গেল, দেবু নাইটশো সিনেমার টিকিট কাটতে আলাদা হল, দীপু একা-একা বাড়ির পথ ধরল। কুয়াশাতে অন্ধকার পথে একাচলতে আলোর মতো ডলির গজদাঁতের হাসি।

সোজা রাস্তাতে থানার দিক থেকে মোড় নিভেই দীপু শুনল একটি নারীকণ্ঠ তাকে ডাকছে। দীপু পেছন ফিরে অন্ধকারের দিকে তাকাল, এগিয়ে গেল। দীপু দেখল জ্যোৎস্নাদি ডাকছে সারদা মোক্তারের বাড়ির সামনে দাঁড়িয়ে। জ্যোৎস্না নাগ স্থানীয় একটা নার্সারি স্কুলে পড়ান। দীপুদের থেকে অনেক সিনিয়র। ভদ্রমহিলার বুক দুটো এত উঁচু যে দেবু একদিন বলেছিল যে বিজ্ঞানের নিয়মে দুয়ের জাহাজের মাস্তুল আর জ্যোৎস্না নাগের বক্ষবুগল সবচেয়ে আগে চোখে পড়ে। জ্যোৎস্নাদির মুখটা বেশ মাংসল। গালের দিকটা এবং নাকের নিচটা একটু লালচে ধরনের। বেগু বলে জ্যোৎস্নাদি হিন্দিভাষীরা রমণী।

—দেখো দীপু, ইন্সকুলের একটা ফাংশনে ভীষণ দেরি হয়ে গেল। একা পড়ে গেছি, চলো তোমার সঙ্গেই বাই। থানা পেরিয়ে ওরা একটা সোজা গলির রাস্তা ধরলো। হঠাৎ গলির মধ্যে ঢুকেই জ্যোৎস্নাদি বললেন—দীপু, তোমার আলোয়ানটা আমাকে দাও তো। দীপু প্রথমে বুঝতেই পারল না ব্যাপার কী। শব্দ শার্টের ওপর একটা হাফ সোয়েটার গায়ে। তবু কাঁপতে কাঁপতে আলোয়ানটা দীপু খুলে দিল, জ্যোৎস্নাদি আরামসে আলোয়ানটা গায়ে জড়িয়ে নিলেন।

যা শব্দাশ্রয়ী। কী একটা অ্যালার্জিক স্বাভাবিক মায়ের পায়ের গোড়ালিতে অসহ্য ব্যথা। তার সঙ্গে জ্বর। বুদ্ধের ধড়ফড়ানি মায়ের আগাগোড়াই আছে। বাড়ির ডাক্তারবাবু ব্যাপারটা ঠিক ধরতে

পারছেন না। মা রক্তশূন্য হয়ে যাচ্ছে। দীপু বাড়ি ফিরেই দেখল তাদের বাড়িওয়ালার বিধবা স্ত্রী এবং বৌদি এসে হাজির। বাবা অভ্যর্থনা করে দুই ভদ্রমহিলাকে মায়ের শরনকক্ষে নিয়ে গেল। দীপু বাবার কোঁশলটা পরিস্কার বদ্বাতে পারল। ভদ্রমহিলারা মায়ের অবস্থা দেখে একেবারে ধ। বাকি ভাড়ার কথাটা আর তুলতে পারল না। চা জলখাবার খাইয়ে রিকশা ডেকে দীপু দুই ভদ্রমহিলাকে রিকশাতে উঠিয়ে দিতে এগিয়ে গেল। বিধবা ভদ্রমহিলা দীপুকে বললেন,—বাবা, তোমার বাবাকে বল যে বাড়িভাড়াটা অনেকদিন পাই না। তোমাদেরও বিপদ বৃদ্ধি, তবু আমাদেরও বাড়িভাড়াটা না পেলে চলছে না। তোমরা বরং বাড়িটা ছেড়েই দাও। রিকশাটা এগিয়ে গেল, দীপু একা একা সেই ভীষণ শীতে অশ্বকারে এবং কুয়াশাতে রাস্তার ওপর দাঁড়িয়ে রইল।

বাড়িভর্তি মানুষ। তিন বোন একঘরে জোরে জোরে পড়ছে। বাইরের ঘরে একখানা বড় টেবিলের চারপাশে দুই ভাই তপু আর চিতু পড়াশোনা করছে মাস্টারমশাইয়ের কাছে। বাবা দু-তিনজন ভদ্রলোকের সঙ্গে কথাবার্তা বলছেন। মা রোগশয্যা থেকে সংসারের খুঁটিনাটি নিয়ে নির্দেশ দেন। বাড়িতে দুজন কাজের লোক এবং রান্নার লোক রয়েছে। ওপর থেকে সব ঠিক আছে কিন্তু তলা থেকে আস্তে আস্তে ইঁটগুলো সরে যাচ্ছে। দীপু কুরোপাড়ে গিয়ে হাতমুখ ধুল। এত ঠান্ডাতে কুরোর জল খুব ঠান্ডা নয়, বরং একটু বা গরম। মাইকে কে যেন কী বলছে রাস্তাতে। নিশ্চয়ই মাইকটা চলন্ত রিকশার সঙ্গে বাঁধা। মাইকে প্রচারিত কথাগুলো একটা দীর্ঘ প্রতিধ্বনি হয়ে শীতের কুয়াশাতে ফিরে-ফিরে আসছে, কিন্তু পুরো বোকা যাচ্ছে না। দীপু কুরোপাড় থেকে আসতে আসতে ভাবতে লাগল নিশ্চয়ই মাইকের ঘোষণাটা অশ্বকারের হাঁড়ির মধ্যে সাপুড়ের সাপের মতো ঢুকে যাচ্ছে, তারপর কুয়াশার কবর। হাতমুখ মুছে দীপু মাঝের ঘরে ঢুকলো। মা-বাবার বিছানা ঘরের এককোণে। ঘরটা বড়। সুতরাং অনেকটা জায়গা একেবারে ফাঁকা। বারান্দাতে এত শীতের রাতে খেতে বসা যায় না।

গরম-গরম মৃগের ডাল, বড় বড় বেগুনভাজা, ধোঁয়া-ওঠা ভাত,—ঘি-ঘি গন্ধ। মাছ নেই বলে দীপু খুঁতখুঁত করল। মা বলল,—আজ বাজারে একেবারেই মাছ পা্যানি নোলতা। আজ কষ্ট করে খাও। মা বিছানাতে বালিশ ঠেস দিয়ে বসে দীপুর খাওয়া খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখে। মা ছোটখাট মানুষ। পায়ের ঘা দীপু বার বার দেখে, তাই বদ্বাতে পারে মায়ের পায়ের পাতা কত গোলাপী, সুন্দর। কোজাগরী পূর্ণিমার দিন ঐরকম পায়ের ছাপ ফেলেই ফুটফুটে জোছনাতে মা লক্ষ্মী ঘরে ঘরে আসেন। মায়ের মাথাভরা চুল, ছোট্ট কপাল, প্রতিমার মত মুখ আর মায়ের গা দিয়ে পুরো মা-মা গন্ধ। বালিশে ঠেস দিয়ে বসে-থাকা মাকে দেখে বিকেলবেলার শীতকালের নদীর কথা মনে আসছে। মা বাঁচবে তো? খেতে খেতে মা কালীকে মনে মনে ভাবতে লাগল। নীলচে আলোর বলয়ের মধ্যে মা কালীর মুখটা এক মিনিটের জন্য ভেসে উঠল। মা কালীর মুখখানা দেখবার পর এক সেকেন্ডের জন্য দীপুর সমস্ত স্নায়ুগুলো শান্ত হয়ে গেল। দীপু ভাতের গ্রাস চিবানো বন্ধ করল। তারপর আবার খেতে শুরু করল। এ যেন এক মিনিটের জন্য বিস্মি বন্ধ হয়ে আবার ধূম বিস্মি ঝেঁপে এল।

দীপু “তিথিডোর” নিয়ে শূতে গেল। নোলতা মেঝেতে শূরে শূরে ‘জজ সাহেবের নাভনী’ সিনেমার গান গায়। নোলতা বাড়ির চাকর ঠিক নয়, সে প্রায় বাড়ির ছেলে। একসময়ে চোখ বৃন্দে ভেঙে এল, লণ্ঠন নিভিয়ে দিল দীপু, শব্দমাত্র ডলির ছোট গজদাঁতে লেগে থাকা মিষ্টি ছাসিক

সম্বল করে চোখ বৃদ্ধলো। দীপ্তর চোখের সামনে একটা বিরাট আকাশ, তাতে তারা এবং অগণিত তারা জ্বল জ্বল করল, রোগা মায়ের মূখ, ডলি হাসছে!

দেবু আস্তে কড়া নাড়ল। বাইরে এত ঠান্ডা যে আলোয়ান দিয়ে কান মাথা জড়িয়ে নিয়েছে। তাদের সদর দরজার বাঁপাশে বিরাট কদমগাছটা আগাগোড়া কুমাশাতে ঢাকা। কুমাশা মাঝে মাঝে বিচ্ছিন্নভাবে ঝুলে আছে। নিম্নতম জনশূন্য রাস্তাতে দূ-একটি রিকশা শেষ সওয়ার নিয়ে কোথায় যেন যাচ্ছে। দূ-একটি রাস্তার কুকুর বার বার কুমাশাতে অদৃশ্য হয়ে আবার দেবুর দৃষ্টিপথে ফিরে আসছে। দেবু বৃদ্ধতাই পারল না একটা রাস্তা এই প্রচণ্ড শীতে কুমাশাতে হঠাৎ অতিজাগতিক রূপ নিচ্ছে কী করে। কদমগাছ থেকে টপটপ শিশির পড়ে ওদের বাইরের ঘরের টিনের চালে। বাড়ির পাশের মহামায়া হিন্দু হোটেলে গেঁজেল সংকীর্ণনের দল খোলকরতাল নিয়ে হরিনাম করছে। প্রচণ্ড সমবেত চিৎকার। গভীর নরম এবং সুরেলা হয়ে আবহাওয়াতে ভাসছে। হঠাৎ দেবু দেখল নিউ চিত্রালাই সিনেমা হলের বেদানা আগাগোড়া লাল কম্বলে সারা শরীর জড়িয়ে একটা লণ্ঠন হাতে অন্ধকারকে দৃফালি করে কেটে ফেলছে। একটা বিরাট রাক্ষুসে তরমুজের মতো দৃফালি হওয়া অন্ধকারের মাঝখানটা লাল টুকটুকে। বেদানার পিছনে চাদরে কানমাথা চোখমুখ অদৃশ্য একটা লোক। লোকটা কে? বেদানা ভালো মেয়ে নয়। দেবু দৃফালি-করা অন্ধকার আর লণ্ঠনের আলো মেলাতে পারল না। অথচ কুমাশার মধ্যে বড় আকারের জোনাকির মতো লণ্ঠনটা সরে যাচ্ছে। সেই আলোতে পেছ পেছ হেঁটে যাওয়া নাকমুখচোখ ল্যাপামোছা পুরুষের ছায়া অনেকক্ষণ দেবু দেখতে পেল। মশারির ভেতর থেকে নেমে বাবা যে লণ্ঠন ধরাচ্ছেন দেবু সেটা বৃদ্ধতাই পারল। কারণ দেশালাইকাঠি জ্বালানোর দূ-একটা ব্যর্থ চেষ্টার শব্দ দেবু বৃদ্ধতাই পারল। নাকের ডগা আর দূ-ঠোঁট ঠান্ডাতে হিম হয়ে আসছে। লণ্ঠন জ্বললো ঘরের ভেতরে, বাবা খড়ম পায়ে এগিয়ে এলেন, দরজা খুললো। বৃদ্ধ ঘরের একটা গরম গন্ধ দেবুকে ঝাপ্টে ধরলো। তার মধ্যে আধোষ্মমে আধো-জাগরণে বাবার গায়ের গন্ধ একসময় পৃথকভাবে নাকে এল। দেবু মাকে দেখেনি। আজ প্রায় উনিশ বছর বাবার কাছাকাছি। বাবার গায়ের গন্ধ তার খুব চেনা। পেছনের দরজা দিয়ে লণ্ঠন হাতে বারান্দার দড়ি থেকে গামছা নিয়ে দেবু কুরোতলাতে গেল।

দেবু হাতমুখ ধুতে ধুতে উপলব্ধি করল যে বাইরের হিম ঠান্ডার চেয়ে কুরোর জলটা গরম। কুরোর গরম জল বালতিতে টলমল করছে, খোঁয়া উঠছে বালতি থেকে। দেবু হঠাৎ খালি কুরোপাড়ে একটামাত্র কালিপড়া লণ্ঠনের অতি ম্লান আলোয় ঠান্ডাতে পাখর হয়ে ভাবতে বসলো, আমার মা নেই। কতদিন আগে কবে থেকে মা নেই, দেবু তা ভাবতেই পারে না। দেবু জেনে এসেছে তার মা থাকবার কথা নয়। বাবা অশ্রুত লোক, এত রাতে বাড়ি ফিরলে জিজ্ঞাসাও করে না। মূখ বৃদ্ধে অফিস, টাইশানি, রান্নাবান্না আর বই পড়া, এর বাইরে বাবাকে পাওয়া মূস্কিল। অফিসে মাসে একদিন করে ফিস্ট হয়, বাবা সেদিন খুব ব্যস্ত থাকেন। তাছাড়া বাবা খেতে খুব ভালোবাসেন। শব্দ কোয়ান্টিটি নয়, কোয়ালিটিও বটে। শহরের বড় বড় বাড়িতে টাইশানির সুবাদে বাবার প্রায়ই স্নেহস্তম্ভ থাকে। ইস, কী ঠান্ডা ভাত রে বাবা, ভাল দিয়ে ভাত মাথতে মাথতে দেবু ভাবলো। দীপ্ত শালার হেঁচি মজা। গরম ভাত নিয়ে মা সঙ্গে থাকবে। দীপ্তর পরের বোন রীশা কালোর মধ্যে দারুণ দেখতে। সবে বড় হচ্ছে। দেবুর শতবার রীশার সঙ্গে দৃষ্টি বিনিময় হয়েছে তা সে মনের মতো ব্যাখ্যা করল। হ্যাঁ, রীশাকে আমার জীবন ভালো লাগে।

খাওয়া শেষ করে দেবু ঘরে ঢুকলো। একখানা তক্তাপোশ পাতা, এককোণে একটা ছোট বইভর্তি টেবিল। দেবু দরজা বন্ধ করে লেপ মর্দুি দিল। মাথার কাছে লন্ঠনটা উসকে দিয়ে জীবনানন্দের নতুন কবিতার বইখানা খুললো। নতুন সংখ্যা একটা “কবিতা” পত্রিকা এসেছে। ওটা শব্দ উল্টে-পাল্টে দেখার। “কবিতা” উল্টেপাল্টে দেখতে প্রথমে ভীষণ ভালো লাগে। মোটা খসখসে কাগজ, একটু বা টাটকা গন্ধ, পত্রিকাটা টেবিল থেকে হাত বাড়িয়ে নিতে কেমন আলস্য লাগল। ইতিমধ্যে জীবনানন্দের বইয়ের প্রথম কবিতার মধ্যে দেবু মগ্ন হয়ে গেল। প্রথম চারটি লাইন বার বার পড়তে পড়তে দেবু যেন দেখতে পেল স্বপ্নের ঢেউ আসছে, তিস্তার বানের মতো সেই ঘোলাটে জলের ঢেউয়ের মধ্যে দেবু ডুবে গেল। লন্ঠনটা নিভিয়ে দিল।

বেগুর সমস্যা বেগুর ভীষণ খিদে পায়। জীবনে প্রেমের সমস্যা, শিল্পে আত্মপ্রকাশের বন্ধনা, রাজনীতিতে ক্ষমতা লাভ করার বিড়ম্বনা—এসব কিছুই না। গোড়ার কথা খিদেই সমস্যা, একেবারে মৌলিক ব্যাপার। ডিলদের ওখানে একটু চা এবং জলখাবার কখন হজম হয়ে গেছে। পেটের মধ্যে বিচ্ছেদ কামড়াচ্ছে।

বেগুর বাবা-মা ছোট একটা গ্রামে থাকে। শহর থেকে প্রায় চার মাইল দূরে। দেশবিভাগের পর ওখানকার একটা প্রাইমারি স্কুলে বেগুর বাবা পড়ায়, মা চিররুগ্না। বাবারও মাথায় একটু সামান্য গোলমাল আছে। বাবার মাথার গোলমালটা কেউ বুঝতে পারে না। বাবা সব কাজ করে। লোকজনের সঙ্গে কথাবার্তাও ঠিকমত বলে, কিন্তু তবু কোথায় যেন একটা গোলমাল আছে, মাঝে মাঝে বাবা ইহকাল আর পরকাল সব হারিয়ে ফেলে। বেগুকে আট টাকা ঘরভাড়া দিয়ে তিনটি টুইশানির ওপর নিজের খরচ চালাতে হয়। গত এক মাস থেকে একটা টুইশানি নেই।

বেগু অন্ধকার ঘরে খিদেতে কেঁদে ফেলল। কাদবার সময় বেগুর মায়ের মদুখানা চোখের সামনে ভেসে উঠল। খিদে পেলে মায়ের কাছ ছাড়া আর কারও কাছে খাবার চাইবার কথা ভাবাই যায় না।

দেবুর স্বপ্নটা হঠাৎ ভেঙে গেল। দেবুর সমস্ত সরব চিন্তার তলাতে বেগুকে নিয়ে একটা অন্তঃশীলা দৃষ্টিচিন্তার স্রোত বয়ে যাচ্ছিল। দেবু বুঝতে পারে নি ভাবনার এতগুণি স্তর আছে। অর্ধচন্দ্রাখানেক স্বপ্নোবার পর হঠাৎ সেই চাপাপড়া চিন্তাটা ভূতের মতো দেবুর গলা টিপে ধরল। দেবু প্রকৃতপক্ষে আজ সারাটা সন্ধ্যাই বেগুকে নিয়ে ভেবেছে। আজ সারাদিন বেগুর চলাকার এবং শব্দকনো মদু দেখে দেবুর মনে হয়েছে যে বেগুর খাওয়াদাওয়া কিছু হয়নি। সন্ধ্যাবেলাতে ডিলদের বাড়িতে বেগুর জলখাবার খাবার সময় অতিরিক্ত ব্যগ্রতা দেখে দেবু আরও নিশ্চিত হয়েছিল যে বেগু খুব ক্ষুধার্ত। অর্ধচন্দ্রাখানেক বাড়ি থেকে বেরিয়েই দেবুর হঠাৎ মন খারাপ লাগল। একা-একা এই ফাঁকা, অন্ধকার আর ঠান্ডা বাড়িতে দেবুর কিছুতেই ফিরতে ইচ্ছা করল না। দেবু সিনেমা ছাড়া সেই মদুহৃদে আর কিছু ভাবতে পারল না। কিন্তু লন্ঠন নিভিয়ে শব্দে পড়ার পর স্বপ্নের মধ্যেও কেমন মনে হতে লাগল বেগু আজ সারাদিন না খেয়ে আছে। দেবু উঠে বসল। বেগু না খেয়ে আছে এই ভাবনাটা দেবুকে কেমন আশঙ্কিত করে তুলল। লেপমর্দুি দিয়ে বসে থেকেও দেবুর কেমন ঠান্ডা ঠান্ডা লাগতে শুরু করল। এখন কত রাত কে জানে। রাত একটা হবে। স্কুল কাঁইয়ার গায়ে পোতা ঘড়িটার জন্য দেবু কান পেতে রইল। কিন্তু বন্ধ ঘরের মধ্যে থেকে দেবু এই মদুদর রাতে

কোন শব্দ শুনতে পেল না। দেবু সময়ের গভীরতার মধ্যে হাবুডুবু খেতে লাগল। অথচ দেবু সীতার জানে, স্কুল কাহিয়ার গেটে পেটা ঘড়ি না বাজলে দেবু আজ বাঁচবে না; অনিশ্চিত কাল-যুগ-শতক-বৃষ্টি-মিনিটহীন সময়ের বিপুল পরোক্ষিতে সে ডুবে যাবে। দেবু বিছানার ওপর উঠে বসল। গায়ে লেপটা জড়িয়ে নিল। তারপর কিছুক্ষণ তন্দ্রাতে আচ্ছন্ন থাকবার জন্য নিজেকে পালকের মতো হালকা ভাবল, শব্দ তাই নয়, নিজের লম্বাটে শরীরের ছিমছাম গঠন এবং শক্তি সম্পর্কে তার আত্মবিশ্বাস ধীরে ধীরে ফিরে আসতে লাগল। দেবু তার কিছুক্ষণ আগের আত্মবিলুপ্তির অম্বকার থেকে মানসিকভাবে বেরিয়ে এল, দেবু ঠিক করে নিল সে নিজের হিমশীতল সমুদ্রে ভাসমান মহাদেশভূলা সময়ের সঙ্গে এবার মোকাবিলা করতে পারবে।

দেবু লেপ ফেলে দিয়ে তস্তাপোশ থেকে কিণ্ডিং শারীরিক প্রয়াসের স্বারা প্রায় লাফ দিয়ে মেঝেতে নামল। দেবু নিজে কিছুতেই বুঝতে পারল না যে চোঁক থেকে নামবার সময় তার লাফ দেবার কী প্রয়োজন ছিল। আস্তে আস্তে দেবু নিজের বিশ বছরের জীবনে এই মাঝরাত্রে গভীর বেদনা বোধ করল। সে ভাবল আন্ডারওয়ার পরে সে তটভূমির উপরে বালিয়াড়িতে চিত হয়ে পড়ে আছে আর সময় তাকে না ছুঁয়ে গভীর থেকে গভীরতর হয়ে বয়ে চলেছে। দেবু টোঁবল হাতড়ে দেশলাই খুঁজে বের করল। লন্ঠন জ্বালল, তারপর দ্রুত ধূতিখানা পরতে লাগল। দেবু এত তাড়াতাড়ি কাজগুলো করতে লাগল যে মনে হল তাকে এখনই একটা ট্রেন ধরতে যেতে হবে। দেবু তার মোটা গরম চাদরখানা দিয়ে নাক মুখ জড়িয়ে লন্ঠন আবার নিভিয়ে দিল, ঘর থেকে বেরিয়ে বাইরের দিক থেকে ঘরের দরজা ভেঁজিয়ে দিল, তারপর টিনের গেট ভেতর থেকে খুলে রাস্তার বের হল। এই রাতদুপুরে কাউকে কিছু না বলে বাড়ি থেকে বেরিয়ে এসে নিজের রাস্তাতে কনকনে শীতে দেবু ভাবল সে গৃহত্যাগ করল। স্বর্গ এবং মর্ত্য তখন কুয়াশাতে জমাট। আকাশ দেখা যায় না, শব্দমাত্র দৌর-করে-ওঠা চাঁদ এত অস্পষ্টতার মধ্যেও কোনও অদৃশ্য পথচারীর হাতের লন্ঠনের মতো এই রাতবিরেতে তেপান্তরের মাঠ পেরুচ্ছে। সেই লোপাটকরা ঘন কুয়াশাতে ডুবে যেতে যেতে দেবু ভাবল এইমাত্র তার মৃত্যু হয়েছে, সে দেবু নয়, দেবুর আত্মা, দেবুযানে মর্ত্য ছেড়ে প্রেতলোকে শূন্যে সে খুঁজে বেড়াচ্ছে। এই আকাশপাতাল ডুবিয়ে কুয়াশার তমসার বাইরে তাদের বাড়ি, বাবা, কলেজ-বন্ধুদের অস্তিত্ব অত্যন্ত ক্রীণ একটা স্মৃতির মতো মনে হল। দেবু তার নিজের চারপাশের সম্পর্কগুলোকে হোটবেলাতে শোনা গানের মতো অনুভব করল। দেবু ভাবল কোথাও কোন গান হচ্ছে এবং আধো-খুম আধো-জাগরণের মধ্যে দূর-থেকে-ভেসে-আসা সেই গানের রেশ তার কানে লাগছে। আস্তে আস্তে বায়বীয় কুয়াশাঘন রাতের তরলতাতে একখণ্ড মাটির ঢালার মতো সে গলে যেতে লাগল। দেবু মন্ত্রচালিতের মতো লালিতের দোকানের সামনে থামল। সে দোকানের ঝাঁপে বেশ জেরে জেরেই ধাক্কা দিল এবং উঁচু গলাতে ডাকলো,—ললিত, ললিত! দোকানের টিনের ঝাঁপে দেবু ধাক্কা দেবার ফলে একটা কাঁপা-কাঁপা কনকন শব্দ তরঙ্গের মতো রাতের হিম আর কুয়াশার মধ্যে মিলিট রিনিরিনি হয়ে মিলিয়ে গেল, দেবুর গলায় অওরাজ, ললিত-ললিত! কাউকে কেউ খুঁজছে। ললিত-ললিত কোল ঘুমন্ত মানবের কণ্ঠনিসৃত আওরাজ হতে পারে। কিন্তু এই হিম অম্বকার এবং কুয়াশাতে রাতদুপুরে একজন আর একজনকে যদি নাম ধরে ডাকে তবে সেই শব্দ ব্রহ্ম লাভ করে। দেবু এবার তার গলা চড়াল, ললিতের নাম ধরে প্রায় চেঁচাতে লাগল, কাছাকাছি অনেকগুলো কুকুর একত্রে ডেকে উঠল। দেবুর গম্ভীর গলাতে, ললিত, ললিত! একটা হুন্দপন্নপরাতে প্রতিক্রিয়া হল। কুকুরগুলির ডাক দেবুর গলা চাপা পড়ল। কুকুরের ডাক অস্বাভাবিক-কুয়াশা-অম্বকারকে

কাচের বাসনের মতো খান খান করে ভেঙে ছাড়িয়ে ছিটিয়ে একটা হা হা রবে পরিণত হল। দেবু এবার সত্যি ভয় পেল। দিকবিদিক প্রতিধ্বনিত সেই সারমের-কোলাহলের ভয়াবহতার সে আশঙ্কিত বোধ করল। কিন্তু ততক্ষণে ললিত দোকানঘরের ভেতরে জেগে গেছে। দোকানের ভেতর থেকে ললিত জিজ্ঞাসা করল,—কে? ললিত একই রকম অনিশ্চিত, নিরাপত্তাহীন।—আমি দেবু, দরজা খোল, দেবু খুব নরম এবং আস্তে আস্তে কথাগুলো বলল। দেবু জানে এখন একটু গলা চড়াগেই শব্দগুলো জ্যামত্ব তীরের মতো নিয়ন্ত্রণহীন হয়ে এই নিশ্চিন্তিতে ধ্বনিত প্রতিধ্বনিত হয়ে তোলা-পাড় শব্দ করবে,—তুই দাঁড়া, আমি আলোটা জ্বেলো নিই, দোকানের ভেতর থেকে ললিতের গলা শোনা গেল এবং তারপরই টুক করে সুইচ টেপার শব্দ হল। ঝাপবন্ধ দোকানের ভেতর থেকে আলোর ছটা বাইরের অন্ধকারকে একটু ঘোলাটে করে তুলল। নাকমাথা চাদরে জড়িয়ে এবং কন্বলে মৃড়িসৃড়ি দিয়ে ললিত দোকানের ঝাপ খুলল। দেবু নিঃশব্দে দোকানের ভেতর ঢুকে গেল। ঠান্ডা বাতাসের দাপট থেকে বাঁচবার জন্য ললিত আবার দোকান বন্ধ করে দিল। ঘরভরা আলো, বাসি বিছানা এবং মানুষের দেহবাস আরও অনেকগুলো ঘ্রাণের সংগে মিশে একটা জটিল গন্ধের আবর্ত ঘরের মধ্যে। ললিত ঘুম্নে তখনও কাতর, এই কাতরতার কারণে দেবুর সংগে তার ব্যক্তিগত বন্ধুত্বের সম্পর্ক কিছুটা ক্ষীণ হয়ে এল, দেবু দোকানের ভেতরে ঢুকে বসবার পরও ললিত অনেকক্ষণ কথা বলল না। দুটো বোঁগে এক করে যে বিছানা পাতা ছিল ললিত সেখানে ফিরে গিয়ে বসল এবং কন্বল গায়ে দিয়ে একটা বিড়ি ধরাল। দেবু একটু দূরে আর-একটা বোঁগের ওপর বসে নাক ঝাড়তে লাগল। এত ঠান্ডাতে নাক দিয়ে জল পড়তে শব্দ করেছে। ললিতের বিড়ি ধরানো এবং দেবুর নাকঝাড়ার মধ্যে অন্তর্বর্তী সময়টাতে প্রকৃতপক্ষে ললিত এবং দেবুর মধ্যে কোন ব্যক্তিগত সম্পর্ক ছিল না। দুজনেই একটা নৈরাজ্যে বাস করছিল। অবশেষে নাক মূছে রুমাল পকেটে রাখতে রাখতে দেবু ললিতের দিকে চেয়ে বলল,—দেখ ললিত, এই রাতদুপুরে তোকে ঠেলে তুললাম। ললিত তখন চোখ বুজে আছে, টান দেবার জন্যে বিড়ির আগে আগুনটা উসকে উঠেছে। ললিতের সমস্ত ভাঙ্গি এবং অবয়বের মধ্যে ঘুম্নের প্রতি প্রচণ্ড আনুগত্য এবং জাগতিক আর সমস্ত জীবন্ত বস্তুর প্রতি নিরাসক্তি প্রকাশ পেল। অথচ দুপুররাতে ঘুম্ন ভাঙিয়ে ওঠাবার জন্য দেবুকে প্রথমেই ললিতের জিজ্ঞাসা করা উচিত ছিল,—কী ব্যাপার? অথচ সে এখনও পর্যন্ত কোনও কথা বলেনি। হঠাৎ দেবু জ্বলল, ললিতটা একটা প্রচণ্ড স্বার্থপর হীন প্রকৃতির ছেলে। এমন দুপুর রাতে কেউ এসে পড়লে আগন্তুকের আগমনের হেতুটা সম্পর্কে একটা সাধারণ কৌতূহল থাকা খুবই স্বাভাবিক। ললিত এতটুকু কৌতূহল দেখাল না, তার মানে দেবুর বাঁচা-মরা, বিপদ-আপদ সম্পর্কে ললিতের কোন দার নেই। দেবু প্রায় ঠিক করে ফেলল সে এখনই চলে যাবে। এমন সময় ললিত মৃদুস্বরে জিজ্ঞাসা করল,—দেবু, কেউ কি মারা গেছে? শ্মশানে যেতে হবে না কি? এতক্ষণে দেবু ব্যাপারটা বুঝতে পারল। মড়া পোড়ানোর জন্য ওদের একটা দল আছে। দেবু এবার হাসল,—নারে তেমন কিছু না। ব্যাপারটা একটু অশুভ। হঠাৎ মাকরাতে আমার মনে হল বৈশাখের আজ রাতের খাবার জোটেনি। চিন্তাটা এমন কুরে কুরে খেতে লাগল যে কিছুতেই ঘুম্নতে পারলাম না। ডবলমাস একটা পিউরুটি খায় একটা মাখন তোর দোকান থেকে কিনে বেলুর ওখানে যাব। অবশ্য বাবার সময় দীপুকেও ডেকে নিয়ে যাব। ললিত দেবুর কথার কোন উত্তর দিল না। জ্বলন্ত বিড়িটা মূখে রেখেই উঠে দাঁড়াল। বিড়ির ধোঁয়াতে চোখ দুটো পিটপিট করতে লাগল। ললিত কিপ্র হাতে একটা পিউরুটি এবং মাখনের প্যাকেট বের করে দিল। প্যাকেট দুটো হাতে নিতে নিতে দেবু বলল,—এক প্যাকেট

সিগ্রেট দে। দেব্দ পকেট থেকে টাকা বের করল। লালিত বলল,—পরসা লাগবে না। দেব্দ জানে, লালিত খুব মেজাজী ছেলে। সুতরাং পরসা নেবার জন্য আর ষাট্যাটী করল না। তাছাড়া সংসারের ঝামেলাতে পড়াশোনা ছেড়ে লালিত দোকান দিয়েছে, সুতরাং লালিতকে বন্ধুরা সব সময়ই খুব সাবধানে নাড়াচাড়া করে।

বেগ্দ প্রথমে ঘুম ভেঙে বুঝতেই পারল না কে তাকে ডাকছে। আলো জেদলে বাইরে এসে দেখে দেব্দ আর দীপ্দ দাঁড়িয়ে আছে। বেগ্দ একটা লাল কম্বল দিয়ে কানমাথা ঢেকে জড়িয়ে এল। লাল কম্বলের ফ্রেমে বেগ্দের মুখখানা স্পান খুসর এবং অনেক দূরের মনে হল। বেগ্দ আশ্চর্য হয়ে জিজ্ঞাসা করল,—তোরা এই সময়ে? দেব্দ আর দীপ্দ প্রায় ঠেলে বেগ্দের ঘরের মধ্যে নিয়ে গেল। তারপর দেব্দ হাসতে হাসতে বলল,—দুপ্দের রাতে আমার দারুণ খিদে পেল। সিনেমা থেকে ফিরে বাড়িতে ঠান্ডা ভাত সত্যি খাওয়া যায় না। তারপর লালিতের দোকান থেকে রুটি মাখন আর সিগ্রেট কিনে দীপ্দের তুলে তোর এখনে চলে এলাম। বেগ্দ দেব্দের উল্লাস এবং বস্তব্য খুব মন দিয়ে শুনল। কিন্তু কিছুক্ষণের জন্য কোন কথা বলল না। লণ্ঠনটা টেবিলের ওপর রাখতে রাখতে অনেকগুলো টোক গিলল। তারপর হাত বাড়িয়ে বলল,—আগে একটা সিগ্রেট দে। দেব্দ সিগ্রেটের প্যাকেট বেগ্দের দিকে ছুড়ে দিল। দেব্দ আর দীপ্দ কেউ তখন আর বেগ্দের দিকে তাকাচ্ছে না। তারা দুজনেই একটা পরিস্থিতি রচনা করে তার তোড়ে বেগ্দের ভাসিয়ে নিতে চাইল, ফলে সেই খাঁড়িত মনুহর্ত-গুলোতেও দেব্দ দীপ্দ অনেকগুলো কৌশলগত ব্যাপার ভাবতে শুরু করল। দীপ্দ একটা সত্যি-কারের পরিস্থিতি সৃষ্টি করল। সে প্রস্তাব করল,—আমার কাছে একখানা কচকচে দশ টাকার নোট আছে। আমরা মাড়োয়ারী পটুতে হালদুইকরের দোকানে গিয়ে গরম-গরম পুঁরি তরকারি আর চা খাব। হালদুইকরের দোকান সারারাত খোলা থাকে।

—বেগ্দ, মাইরি তুই আর শালা ইনটেলেকচুয়াল পোজ করিস না। পাজামা পরাই আছে, গায়ে চাদর জড়িয়ে চল। আর দেরি করিস না। বেগ্দের মন তখনও খোলসা হয়নি। একটু খুঁতখুঁতে ভাবেই সে লণ্ঠনটা ছোট করে, তালাচাবি হাতে নিয়ে বাইরে এল।

এত হিম এবং কুয়াশার মধ্যেও বেগ্দই বোধ হয় প্রথম উপলব্ধি করল মাঘের শেষ রাতে একটা মৃদু হাওয়াতে বসন্ত-বসন্ত ভাব মনে আসে। শীতের সর্বব্যাপী একনায়কত্বে এই ভাব দীর্ঘদিনের জ্বরে অসুস্থ বালিকার কণ্ঠস্বরের মতো ক্ষীণ এবং রিনরিনে। তবু খুব সুক্ক, প্রায় অতীন্দ্রিয় উপলব্ধিতে শীতের অন্ধকারের নিরেট দুর্গের মধ্যে বেগ্দ অপেক্ষাকৃত মনোরম একটা বসন্ত ঋতুর কথা ভাবতে পারল। বেগ্দ জানে এমনি হয়। বৎসরের এই সময়ে হঠাৎ-হঠাৎ হাওয়া ছাড়ে, চারিদিকের কনকনে ভাবের মধ্যেও বাতাসটা গরম লাগে। বেগ্দের একটা অশুভ তুলনা মনে এল,—টেন্নিসের স্টাডিজ ইন হিস্ট্রিতে একটা অনুমান আছে। প্রত্যেকটা সভ্যতার জন্মসময়েই তাতে ধবংসের বীজ উদ্ভূত থাকে। আজকের এই শেষরাতে হিমঠান্ডা কুয়াশার সান্নাধ্যে ঈষৎ উষ্ণ এই দক্ষিণের বাতাস তেমনি যেন পতনের বীজ। আজকে রাতে কম্পনাই করা যায় না যে কুয়াশা কাটবে, ঠান্ডা হটে যাবে; আগামী নয় মাসে ঠান্ডার চিহ্ন থাকবে না। লাইনগুলো ভেবেই বেগ্দের মনে হল উপমাটা জীবন রিমোট হয়ে গেল। তবু বেগ্দ লিম্বান্ত নিল, কোন মৃত্যু ধবংস অথবা পতন হঠাৎ একদিনে স্নানে না। কিন্তু প্রথম সূচনা আজকের এই উষ্ণ কিরীকিরে বাতাসের মতো না হয়েই পারে না। বেগ্দ স্থির করলো ইতিহাসের এই টেন্নিসবীর ব্যাখ্যায় ওপর সে একটি দীর্ঘ কবিতার

পরিকল্পনা করবে, তাতে ব্যাপারটা সে নিশ্চয়ই ফুটিয়ে তুলবে।

দীপদু হালদুইকরের দোকানের অর্ধেক পথ পার হবার পর নিজেকে বোঝাতে চাইল যে কমিউ-নিজম ছাড়া এই পৃথিবীর মানুষের আর কোন মন্ডির পথ নেই। সুন্দর দখানা নতুন বই পড়েছে দীপদু, “অর্থনীতির অ আ ক খ” আর “রাজনীতির অ আ ক খ”। তাছাড়া সঞ্জয় ভট্টাচার্যের মার্কসের জীবনী পড়ে দীপদুর প্রত্যয় আরো দৃঢ় হয়েছে। দীপদুর বাবা পূর্বপদুদ্বয়ের সম্পত্তি বিক্রী করে করে সংসার চালাচ্ছেন, ঠাটঠমক বজায় রাখছেন, অথচ নিজেকে উপার্জনের চেষ্টা করছেন না। জীবনের প্রতি এটাই ফিউডাল অ্যাপ্রোচ,—লাইনটা মাথায় আসতেই দীপদু হঠাৎ ভাবল আসলে ফিউডাল আবহাওয়া ছাড়া কোন ট্রাজিক চরিত্র সৃষ্টি হতে পারে না। ওয়েজ ইকনমিতে মানুষ অনেক সংসারী হয়, বাঁচবার প্রবণতা বাড়ে এবং বাঁচবার জন্য সংগ্রামশীল হয়। নিজেকে ধ্বংস করার প্রবণতা অবসরেরই পরিণাম। আমি এখন আর কোন সিরিয়াস চিন্তা একেবারেই করব না, তবে মা না থাকলে অনেক আগেই আমাদের বাড়িতে হিরিমটর শব্দ হত। যদিও মা শেষ পর্যন্ত রুখতে পারবেন না। বাবা আমাদের পথে বসাবেন।—তোরা কি তোদের মূখের ভেতর তোদের ইয়ে ঢুকিয়ে-ছিস, সব শালা চুপচাপ হেঁটে চলেছিস, কথা না বললে ঠান্ডাটা যেন বেশী লাগে, দেবদু বেশ রাগত-ভাবে কথাগুলো বলল, বেগদু এবং দীপদু বদুঝলো দেবদু তাদেরকেই খিস্তি করছে। দীপদু প্রাণপণে কথা বলার চেষ্টা করল, কিন্তু তবু কোন কথা বলতে পারল না। বেগদুও হাসতে চাইল কিন্তু বহুক্ষণ চুপ করে রইল। দীপদু আর বেগদু দুইজনে মদু-বধিরদের মতো আরও পাঁচ মিনিট গভীর ঘন কুয়াশায় কথা খুঁজে পেল না। দেবদু এবার খেপে গেল, চিংকার করে বলতে লাগল,—আমরা এই বেজোড় সংখ্যার তিনজন কি কোন মড়া নিয়ে চলছি? অথবা তোদের দুজনের প্রেমিকা মারা গেছে? তোরা এমনি ঢং করলে আমি এখুঁদুনি চলে যাব। এই চুড়ান্ত অবস্থাতে হঠাৎ দীপদুর মাথাতেই খেলাটা এল। দীপদু ফিসফিস করে দেবদু আর বেগদুর মাঝখানে দাঁড়িয়ে তার পরিকল্পনার কথা বলল। সব শব্দে বেগদু এত জোরে হা হা করে হেসে উঠল যে এই অন্ধকারে ওকে ভীষণ দুঃসাহসী মনে হল।—বেগদুর হাসিটা অনেকটা রক্তকরবীর রাজার হাসির মতো, সামনের কলেজ ফাউন্ডেশন ডে-তে অভিনয় করার সময় অবিকল তোর হাসিটা কপি করব। দেবদু বেগদুর হাতে চিমাটি কাটল, কিন্তু চিমাটিটা চাদরের ওপর দিয়ে চামড়া পর্যন্ত পৌঁছুল না। দীপদু বলল,—বেগদু ব্যাটার হাসিটা কাঙ্ক্ষী ডাকাতের মতো। এত অন্ধকারে আর কুয়াশাতে ডাকাত পড়ল বদুঝ।

দেবদু দীপদুর কথা কেড়ে নিয়ে ফুট কাটল,—ও শালা পার্কিস্তানে জমিদার ছিল, তাই ওর হাসির গমকটা একটু ফিউডাল।

হালদুইকরের দোকানে চা শেষ করার পর বেগদু, দীপদু এবং দেবদু দারুণ ফ্রেশ বোধ করল। বেগদু এলিয়টের ফাঁপা মানুষ কবিতা ফিসফিসিয়ে যখন আবৃত্তি করছিলেন তখন দীপদু ভাবল, দেবদুর অনুমান ঠিক। বেগদুর সাংঘাতিক খিদে পেরেছিল। খালি পেটে খাবার পড়বার পর একটা নরম আরামে চোখ বদুজে আসে। আমি ঠিক বদুঝতে পেরেছি বেগদু এখন সুখী।

পুত্রো এক-এক গেলাস গরম চা আর প্রচুর গরম পুরি খেয়ে ওরা তিনজন যখন হালদুইকরের দোকান থেকে বেরুল তখন আকাশ পরিস্কার হতে শব্দ করছে। কিন্তু কুয়াশা তেমনি ঘন এবং জমাট বেঁধে আছে। দোকান থেকে বেরিয়েই দীপদু হি হি করে হাসতে শব্দ করল, দীপদুর হাসি দেখে দেবদু আর বেগদু দাঁড়িয়ে গেল। ততক্ষণে দীপদুও দাঁড়িয়ে গেছে এবং তাঁর হাসির বেগে পেট ধরে প্রায় বোঁকে গেল। ক্রমে ক্রমে দীপদু পেট ধরে মাটিতে বসে পড়ল হাসতে হাসতে। হাসির তোড়ে

দীপ্তর দ' গাল বেয়ে চোখের জল গাড়িয়ে পড়ছে।—শালা হাসিহিস কেন বল না! বেগু বসে-থাকা দীপ্তর পশ্চান্দে একটা আলতো লাথি মারল। ততক্ষণে কিছু না বুঝে না শব্দে দেবুও হাসতে শুরু করল। বেগু দেবুকে ধাক্কা দিয়ে হাসতে হাসতেই জিজ্ঞেস করল,—তোরা হাসিহিস কেন? কিন্তু দেবুর জবাব শোনবার আগেই বেগুও হি হি শব্দ করল। ততক্ষণে দেবুও হাসতে হাসতে বসে পড়েছে। বেগুও হাসির তোড়ে আর দাঁড়িয়ে থাকতে পারল না। হাসিতে ফেটে-পড়া তিনজন যুবকের মাথার ওপরে ভোরবেলার কুয়াশা জমাট বাঁধল। ওরা কুয়াশার কবরের মধ্যে হারিয়ে গেল। শব্দ বিনা কারণে, কেউ কারও কথা না শব্দে ওরা তিনজন হেসে চলল। ওদের তিনজনের হাসির শব্দ পাখির কাকলীর মতো পাতলা অন্ধকার এবং কুয়াশাকে কাঁপিয়ে তুলল। তিনজন যুবুর কণ্ঠ-নিঃসৃত অটুহাসি কুয়াশার দেওয়ালে অনেকগুলো আগুন রঙের উল্কাচিহ্ন একে দিল। সারা গায়ে সেই উল্কাচিহ্ন নিয়ে কুয়াশার দেওয়াল ওদেরকে ঘিরে রাখলো। বেশ কিছুক্ষণ পরে দেবুই প্রথমে থামল, তারপর বেগু এবং সবশেষে দীপ্ত। তিনজনই চাদরের খুঁট দিয়ে চোখ মুছল। মাঝে মাঝে খুকখাক হাসির শব্দ একজন না একজন করল। কিছুক্ষণ সেইখানে দাঁড়িয়ে থেকে ওরা আস্তে আস্তে সেই অহেতুক উল্লাসের বিস্ফোরণ থেকে দণ্ডায়মান তিনটি চুপচাপ মূর্তিতে পরিণত এবং তখনই দীপ্ত বলল,—আমি হাসি শব্দ করছিলাম কেন জানিস? দেবু ল্যাং মারার ভাঙিতে তার পায়ের সঙ্গে নিজের পা লাগিয়ে দিল, তারপর বলল,—বল না ভাই, তুই হাসিছিলি কেন? আমরা এখন আমাদের প্ল্যান অনুসারে গিলির মুখে পানের দোকানটার আড়ালে দাঁড়াব, তাই না?

—হ্যাঁ সে তো আগেই তুই প্ল্যান করেছিস। কারণ এই কাক-ডাকা ভোরে ওখান থেকে আমাদের শহরের চেনা দূ-চারজন গণ্যমান্য ব্যক্তি বেরুতে পারে এবং দোকানের আড়াল থেকে তাদের নাম ধরে ডাকা হবে এই তোর প্রস্তাব। দেবু একটু থেমে আবার বলল,—তোরাই বা এত হাসার কী হল আর আমরা দুজনই বা কিছু না বুঝে না শব্দে এতক্ষণ হেসে পেট ব্যথা করলাম কেন?

—হঠাৎ আমার মনে হল যদি দেখি গিলির ভেতর থেকে আমাদের লজিকের প্রফেসর বেরিয়ে আসছেন। আমার চোখের সামনে ছোটখাট গোলাগাল লালচে মুখখানা ভেসে উঠল। গান্ধীবাদী লজিক সারের মাগীবাড়ি থেকে সুরুর করে বড় রাস্তাতে উঠে মিনিংওয়াকের ঢঙে হাঁটা শব্দ করার এমনি কল্পনা, কথাটা শেষ করতে পারল না দীপ্ত, আবার হাসি শব্দ হল। বেগু বলল,—ওসব প্ল্যান আজ ছেড়ে দে। সকাল হয়ে গেছে। নটার মধ্যে কলেজে যাবি। প্রথম দুটো ক্লাস করেই আজ গতকালের প্ল্যানমাফিক চাঁদা আদায় করতে বেরুতে হবে। সরস্বতী পুজো পুরো জাঁকের সঙ্গে করতে পারলে দেবুর প্রো-ভাইস ইলেকশানের সুবিধা হবে। পুজোটা আমাদের কাছে একটা ভাইটাল ব্যাপার।

যে কোনো দোকানে

শামসুদ্দীন রাহমান

সামগ্রী সৌন্দর্য ; রাশি রাশি ওরা জগৎ সংসারে
জেগে আছে থরে থরে, কখনো বা খুব এলোমেলো,
চেতনার নানা স্তরে। এমন কি অবচেতনায়
সামগ্রীর গ্রীবা লীলায়িত ; নৃত্যপর চোখ যৌথ
স্মৃতির আভায় জ্বলজ্বলে। অকস্মাৎ গৃহাগৃহি
জ্যোৎস্নার জোয়ারে ভেসে যায়। সুপ্রাচীন পানপাত্র,

চিহ্নিত রেকাবি, কলসের কানা আর অলংকার
গভীর সংগীতময়। গৃহাগাত্র ছায়া ধরে কত,
রাশিরে আগুন নিভে গেলে কেউ কেউ মাংস ছেড়ে
করে স্তব প্রত্যাষের। অনেকেই সামগ্রীর দিকে
পুনরায় ধাবমান জাগরণে নেশাগ্রস্ত প্রায়।
স্বপ্নেও সামগ্রী ঝরে, কতিপয় নান্দনিক ফোঁটা।

নানা সামগ্রীর সাথে দেখা হবে ভেবে বার-বার
আমিও দোকানে যাই। এরকম দেখাশোনা ভালো
লাগে বলে বহু ঘণ্টা দোকানেই কাটে মাঝে মাঝে
এবং দোকানে গিয়ে দেখি খুব লোকজন আছে ;
দোকান গুরুজনময়, দরাদরি চলে কমবোশি ;
প্রতিটি শো-কেস যেন বর্ণোচ্ছল ফুলের কেয়ারি।

দোকানে নানান দ্রব্য, প্রতিটি দ্রব্যকে খুঁতখুঁতে
গ্রাহকের কাছে অতিশয় লোভনীয় করে তোলা
দোকানদারির তরকিব। আমি এক কোণে একা
দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে দেখে নিই এটা সেটা, কোনো কোনো
দ্রব্য হাতে তুলে, যেন নিজের স্বপ্নাংশ নির্দিষ্ট তুলে,
খানিক পরখ করি ; তারপর যথাস্থানে রাখি

অত্যন্ত নির্মোহভাবে। স্মিত হেসে ব্যস্ত, চটপটে
সেলসম্যানের দিকে সলজ্জ তাকাই। পুনরায়
দৃষ্টি ঘোরে চারপাশে—প্রতিটি সামগ্রী থেকে কিছ্

আভা বিচ্ছুরিত ক্ষণে ক্ষণে, দেখি তাদের অস্তিত্বে
অনেক সকালবেলা, দিগন্তের মেদুর ইশারা।
দ্রব্যের আড়ালে কিছুর গোপনীয় মায়া সৃষ্টি হয়।

দোকানে অপেক্ষা করি। প্রতীক্ষা সুদীর্ঘ হ'লে বলি,
নিজেকেই বলি, তুমি এই কোণে জীবনানন্দের
হরিণ মৃৎস্থ করো, দ্যাখো এ দোকান নিমেষেই
আচ্ছাদিত আগাগোড়া ওডেসীর পাতায় পাতায়,
অথবা স্মরণ করো মার্বেল কুড়াতে গিয়ে দ্রুত
সে কখন খেয়েছিলে চুমো বালাসখীকে হঠাৎ।

কখন যে দোকানের অভ্যন্তরে আরেক দোকান
জেগে ওঠে সন্তর্বণ কলরব নিয়ে। সে দোকানে
কোনো দ্রব্য নেই, তবু কেমন প্রোজ্জ্বল প্রদর্শনী—
কিম্বদের কণ্ঠে শব্দ নিসেন্সম্যানের শব্দাবলী,
জলকন্যা কাউন্টারে মূল্যতালিকার চতুর্পার্শ্ব
তোলে সমুদ্রের সুর। গ্রাহকেরা বন্দনা-মুখর।

সেদিন অনন্ত মধ্যরাত

শব্দ ঘোষ

বৃষ্টি হয়েছিল পথে সেদিন অনন্ত মধ্যরাত
বাসা ভেঙে গিয়েছিল, গাছগুলি পেয়েছিল হাওয়া
সুপরিধানার শীর্ষে রূপোলি জলের প্রভা ছিল

আর ছিল অন্ধকারে—হৃদয়রহিত অন্ধকারে
মাটিতে শোয়ানো নোকো, বৃষ্টি জমে ছিল তার বৃকে
ভেজা বাকলের শ্বাস শূন্যের ভিতরে স্তব্ধ ছিল

মাটি ও আকাশ শূন্য সেতু হয়ে বেঁধেছিল ধারা
জীবনমৃত্যুর ঠিক মাঝখানে বায়বীয় জাল
কাঁপিয়ে নামিয়েছিল অতীত, অভাব, অবসাদ

পাথরপ্রতিমা তাই পাথরে রেখেছে শাদা মৃৎ
আর তার চারধারে ঝরে পড়ে বৃষ্টি অবিরল
বৃষ্টি নয়, বিন্দুগুলি শেফালী টগর গন্ধরাজ

মুছে নিতে চায় তার জীবনের শেষ অপমান
বাসাহীন শরীরের উড়ে-যাওয়া স্পান ইশারাতে
বৃষ্টি হয়েছিল বৃকে সেদিন অনন্ত মধ্যরাত ।

একটা সকাল

প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত

একটা সকাল ক্রমশঃ ফুরিয়ে যাচ্ছে—

কতো কী হ'তে পারতো এখন,
কতো কী!

দুটো চড়ুই গাছ থেকে লাফ দিয়ে উড়ে গেলো,
পাশের বাড়িতে একটা ছেলে পড়া মদ্বস্ত করছে,
সাইকেলের মিছিল রাস্তা পার হ'লো—
এই সব টুকরো টুকরো ছবিকে
একটা তাৎপর্যের দিকে ঠেলে নিতে গিয়ে
সকালটা আস্তে আস্তে বদাড়িয়ে গেলো,

কিছুই হ'লো না
কিছুই হবার নয়
কিছুই না।

দুপুরবেলা আমি ঘুমিয়ে পড়বো ॥

অথচ আমাকে টানে

জাহিদ হায়দার

অস্বচ্ছ স্রোতের নীচে কম্প্রমান সোনালী পাথর,
মুখরিত রৌদ্রালোকে ঢেউ বোনে রশ্মির আলপনা।

নিজ চোখে নিজে অপরাধী
এ জলের মদকুরে, এলোমেলো মদখ,
বেশ আলুথালু, তারুণ্য উধাও
মধ্যাহ্ন ঢালু হয়ে, অপরাহ্নে নামে
চলোর্মি আয়ত্রে প্রৌঢ় সবুজে অকাল,
জলশব্দে শোনা যায় পদাবলীমীড়।

অক্ষম।

তবুও এই সোনালী প্রস্তর ভালবাসি
আকাশ বধির আর আমিও নির্বোধ
আরো বেশী কম্প্রমান সোনালী পাথর।

অথচ আমাকে টানে সন্ধিভাবে সরু ইচ্ছামতী

তিমির তরাই-এ পক্ষাঘাত

লোকনাথ ভট্টাচার্য

গ্রামে, এই গড় হলাম।

এ-কথার উচ্চারণে, এ-ক্লিয়ার করণে যে-স্বর্গতির স্রোতাস্বনই আমাদের শিরায়-শিরায়, মধুবাত আমাদের অন্তরের অরণ্যে, এই গড় হলাম তার প্রতিও। নমস্কার সর্বপ্রথমে নিশ্চয়, তবু সেই নমস্কারের কম্পনার প্রতিও আমাদের যে এই স্বতোৎসারিত ঘনীভূত নমস্কার, আপাতত তার নামকরণ করা যাক পূর্বদিক—আমাদের প্রারম্ভিক দশ দিক বন্দনার সেই প্রথম চরণ।

এখনো কী প্রচণ্ড মোহ, আমাদের কী আত্মাভিমান, কী অভীপ্সা! কাটো কাটো কাটো, বন্ধন ছিন্ন করো। বৈরাগ্যের বাউল এই যে-স্বর আমাদের ভিতরে থেকে-থেকে আপনা-আপনি বেজে ওঠে, অন্তঃস্বরের অন্তিম কিরণে ধূলার আন্তরঙ্গের উদ্দেশ্য সেই গৈরিক মেঘ, তার প্রতি গড় হলাম, তাকে নাম দিলাম আমাদের পশ্চিম দিক। বন্দনার দ্বিতীয় চরণ।

যে-মাত্রা সম্বন্ধে বৃন্তান্ত লিপিবদ্ধ করতে সমবেত হয়েছি, এতাদৃশ বামন লিপিকারদের সকল সম্ভাব্য সাধার চূড়ান্তরূপে অতীত বলেই তা যে-হাহাকারের অশ্বকূপের মধ্যে আমাদের ক্রমশই নিমগ্ন করবে, নিশ্বাস বারে-বারে বন্ধ হয়ে আসবে, সেই অসামর্থ্যের উপলব্ধির এই অগ্রিম সংকেতের প্রতি গড় হলাম। এতৎ স্বারা চিহ্নিত করলাম আমাদের উত্তর দিককে—বন্দনার তৃতীয় চরণ।

আনন্দ আনন্দ আনন্দ, যে-আনন্দটা পাগলামি, যেটা সম্পূর্ণ অধৌক্তিক যেহেতু তা অন্তত এ-মুহূর্তে কিছুতে থাকতে পারে না—কী করে রয়েছে?—তবু আশ্চর্য, রয়েছে রয়েছে রয়েছে, আমাদের মধ্যে তার সেই অমোঘ অস্তিত্বের জ্ঞানের প্রতি গড় হলাম। বন্দনার এই দক্ষিণ দিক ও চতুর্থ চরণ।

যে-জিনিস দেখব বলে নিশ্চিত ধারণা ছিল এবং যা শেষ পর্যন্ত দেখলাম, স্বপ্ন ও বাস্তবের মধ্যে সেই আসমান-জমিন ফারাক, ও তজ্জনিত হঠাৎ যে-অকম্পনীয় দারিদ্র্য আমাদের, যে-রিক্ততার প্লানি, এবার সকলে নতজানু হয়ে আমাদের এই নৈরাশ্যের চক্রে তার প্রতিও গড় হচ্ছি, বলছি তুমি হও আমাদের এ-উপক্ৰমণিকার উত্তর-পূর্বের ঝলান কোণ, বন্দনার পঞ্চম চরণ।

আমরা ক্ষুদ্র তুচ্ছ, আমাদের ব্যক্তিগত সকল দারিদ্র্য ঐশ্বর্য তুচ্ছ। একমাত্র সারবস্তু তা-ই যাকে দেখতে চেরেছিলাম ও দেখার সময় দেখি সে নেই; সেই সারবস্তু যা ছিল বলে জানি ও যা থাকবে বলেও জানি। তার অভাবের রুদ্ধ দৃষ্টি সহ এই যে-বর্তমান, গড় হই তার প্রতি, আমাদের দক্ষিণ-পূর্বের এই অগ্নি কোণে, বন্দনার ষষ্ঠ চরণে।

খষি যা বললেন, ঐ হাড়িপা-জুড়িপা-মুড়িপা মূর্খ, তা সত্য কিনা জানি না; তবু খষি যা বললেন, ঐ হাড়িপা-জুড়িপা-মুড়িপা মূর্খ, তা একদিন সত্য হবে, বেন সত্য হয়, এই আশা ও আকাঙ্ক্ষা আমরা প্রকাশ করছি দূর-দূর-বুকে। তা সত্য হবে, বেন সত্য হয়, যেহেতু প্রথমত, খষি তা বলেছেন : দ্বিতীয়ত, এবং আরো মধ্যত, যেহেতু তা সত্য না হলে এই বিশাল ভূমিক্ষেত্র, তার প্রখ্যাত পুণ্য নিশ্বাসের, শৌর্ভের-সৌন্দর্যের-গাম্ভীর্যের সকলই আগামী চিরকালের জন্য মিথ্যা বলে প্রমাণিত হয়ে যাবে; এবং যেটা আমরা কিছুতে মানব না, এ-আকাশ-বাতাস-নিসর্গ মানবে না,

এ-ভূমিখণ্ডের অতীত-ভবিষ্যৎ মানবে না। মানবে যে না, আমাদের সেই সন্দেহ প্রত্যয়ের প্রতি পরম শ্রদ্ধায় গড় হলাম, বন্দনার এই সপ্তম চরণে, দক্ষিণ-পশ্চিমের নৈৰ্ঘাত কোণে।

কিন্তু তার অর্থ কি এই যে তা সত্য হতে হলে আমাদেরও হাত বাড়াতে হবে সহযোগিতার, কোন সর্বগ্রাসী শক্তির বিরুদ্ধে হয়তো বিদ্রোহেরই, অর্থাৎ প্রয়োজন পড়বে অন্য এক আরো ভীষণ, আরো অজস্র গুণে দুৰ্গম-সদৃশ বাঘার প্রস্তুতির? এই আমরা যারা ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র, তুচ্ছাতিতুচ্ছ, চাই সহযোগিতার হাত সেই তাদেরও? অহো, এ-প্রশ্ন মাঝেই যে-কম্পন আমাদের হৃদয়ের গুহা-গুহায়, যে-মূৰ্ছন এই মূহুৰ্ত্তে-মূহুৰ্ত্তে, তার প্রতি গড় হিচ্ছ বন্দনার অষ্টম চরণে, উত্তর-পশ্চিমের এই বায়ু কোণে।

যা হাঁপাতে-হাঁপাতে উপস্থাপিত করেছি ইতিমধ্যেই, এইটুকুতেই, তা এত উল্টোপাল্টা প্রসঙ্গ, আমাদের এই এত বিক্ষিপ্ত চিন্তের, যে তা যেন অর্থপূর্ণ ঐক্যে একদা মিলিত হতে পারে এক শূন্য দুঃখের সুবর্ণশ্মিতে, উদ্ভের প্রতি এই প্রাৰ্থনায় গড় হিচ্ছ বন্দনার নবম চরণে।

যাহাকে লিপিবদ্ধ করার যে-যা শব্দ করছি, তা শব্দ হোক, সত্যবান হোক; মাতৃদুঃখী রাগি তার স্নিগ্ধ আলিঙ্গনে আমাদের রক্ষা করুন শক্তির সকল স্থলন হতে; অধঃতে, গড় হলাম এই বলে বন্দনার দশম চরণে।

শেষে, সমুদ্রের এই সমবেত প্রোতা ও পাঠকমণ্ডলী যারা এসেছেন, ধন্য করেছেন, আমাদের বিক্ষিপ্ততায় তাঁদেরো মনে যে-টেউএর সৃষ্টি করছি, সে-কারণে অগ্রিম মার্জনা ভিক্ষা করি, গড় হই তাঁদের প্রতি। করযোড় এই মনস্কার, বারংবার।

অতএব এবার হে ভদ্র মহোদয়গণ, মহিলাগণ, আসননির্পাতি হয়ে বসা সারি-সারি সভাবৃন্দ, উৎসৃদ্ধা কিশোরী কেউ কোথাও, এবার আমাদের অধিকার দিন পালাটা আরম্ভ করার; অনুমতি দিন সরাসরি আপনাদের সম্বোধন করার, যে-আপনারা আমাদের আপাততের কত করাল উল্লিখ-আঁকা এই একটার-পর-একটা মুখ দেখেছেন, মুখ দেখে হয়তো অনুমানও করার চেষ্টা করছেন কী-সর্বনাশ হঠাৎ ঘটে গিয়ে থাকতে পারে এই প্রাণীদের। তবু সে-সর্বনাশ শব্দ আমাদেরই নয়, আপনাদেরও; আবার শব্দ আপনাদেরই নয়, আপনাদের সন্তান-সন্ততিরও, ঐ যারা এখনো আসেনি, কিন্তু আসবে একদিন দূর-দূর ভবিষ্যতের খনি হতে উঠে-উঠে। নাকি আসবে না, কারণ সর্বনাশটা ঘটে গেছে, তাই সকলের সব আসার পথ সহসা লুপ্ত, বা লুপ্ত এখনো না হলেও হবে শীঘ্রই, ধীরে-ধীরে? সময়ে, বা অনুমতি যদি দেন তো অসময়েও, অর্থাৎ খেয়ালখুশিতে, সব প্রসঙ্গই পাড়ব রসে-সরে—পরম্পরা হয়তো সর্বত্র রক্ষা হবে না, এখনই হচ্ছে না, তবু সেইসব ও আনুবাঙ্গিক আরো অনেক ছাটির জন্য তো আগেভাগে ক্ষমা চেয়ে রেখেছি। অবশ্য সে-ক্ষমা চেয়েছি বলেই যে আপনারা ক্ষমা করলেন, বা আপনারা ক্ষমা করলেন বলেই যে ক্ষমার যোগ্য আমরা হলাম, তা বলছি না।

দেখাছিস তোরা, এই বৃন্দাবন, ওরে ও সমীরণ, লোকগুলো যে আমাদের চিনতে পারছে না রে? দ্যাখ্-দ্যাখ্ তাকাচ্ছে দ্যাখ্, শেষকালটা একেবারে এমন ভ্যাবাচাকা খেয়ে গেল? তাহলে বোঝ বাবা, কী-পরিবর্তনটা হয়ে গেছে আমাদের মধ্যে। আমরা নিজেদের চিনতে পারছি, এখনো পারছি, কারণ একসঙ্গে রয়েছি সবসময়, নইলে সেটাও পারতাম না। তাছাড়া শব্দ ওরাই-বা কেন, আমরাই কি পারছি ওদের ভালো করে চিনতে, বৃকে হাত দিয়ে বলতে পারব ঐ নাকে নোলক-পরা মেয়েটাকে দেখেছিলাম, ঐ যখন উঠতি পথে রাস্তারের জন্যে গ্রামটাতে থামি?

অবশ্য রাস্তারটা কাটাও বলে এক গ্রামে এসে নামলাম সমুদ্রের কাছাকাছি, তখন সে-গ্রামের কাছে

দেখলাম না-দেখলাম তা কি মনে থাকে, বিশেষত এতদিনের ব্যবধানে, এবং তার চেয়ে বা অনেক বড়, অভিজ্ঞতার এই তছনছ নৃত্যের পরে, সকল প্রত্যাশার এই সম্পূর্ণ ও মর্মান্তিক ওলটপালটের পরে? অর্থাৎ এদের কাউকে-কাউকে দেখেছি, কিম্বা হয়তো গ্রাম ছোট বলে এদের সবাইকেই সোঁদন দেখে থাকতে পারি, কিন্তু এখন সেটা মনে পড়ছে না, এবং সেই মনে না-পড়াটা এমন কিছ্ অস্বাভাবিক নয়। তাই মনে পড়ছে না বলেই যে দেখিনি, তা বলা চলবে না—যেমন না-ও যদি দেখে থাকি এদের সবাইকে, বা এদের যে-কোনো কাউকেও, তার মানেই যে এ-গ্রাম দিলে একেবারেই যাইনি, সেটাও বলা চলবে না। কারণ গ্রামে অন্য অনেক লোক তো থাকতে পারে, আমরা তো পরিসংখ্যান দস্তর থেকে প্রত্যেকের নাম-ধাম টুকে নিতে আসিনি, টুকে নিইও নি, এমন-কি সেই মূহূর্তে চুড়ার স্বপ্নে সকলেই এত বিভোর ছিলাম যে তলার জগতের এইসব প্রাণীদের প্রতি আমাদের আকর্ষণ রীতিমতো কমেই এসেছিল বলা চলে—তা এত কমে এসেছিল যে অন্যদের অর্থাৎ এ-গ্রামের এই লোকেদের মতো অপরিচিতদের কথা তো বাদই দিলাম, নিজেদেরই তোয়াক্কা রাখছিলাম না—তাই কাকে দেখলাম না-দেখলাম কী করে মনে থাকবে? তবে মানছি, এখানে অন্য একটা ভীষণ সম্ভাবনাও রয়েছে, কারণ প্রশ্নটাকে ভিন্নভাবে পাড়া যায়। বলা যায়, এই যাদের দেখছি এখন, তাদের সোঁদন সত্যিই দেখেছিলাম, এবং সে-দেখার স্মৃতি এখনো আমাদের মনে উজ্জ্বল না হলেও একেবারে মূছে যার্নি; কিন্তু তা সত্ত্বেও তাদের কাউকেই চিনিছি যে না, অস্তত এ-মূহূর্তে না, তার কারণ হয়তো হল এই যে যে-সর্বনাশ ঘটে গেছে, যার কথা এরা এখনো জানে না, তার ফলে এরাও ইতিমধ্যে ধীরে-ধীরে বদলে যেতে শুরুর করেছে, এখনো শব কেউ নয়, মর্গে বা শ্মশানে নিয়ে যাওয়ার মতো নয়, তবু মৃত্যুর আগেই পচন ধরতে শুরুর করেছে; এবং তাই, হ্যাঁ-হ্যাঁ সেই কারণেই, যে-আমরাও এখনো মরিনি তবু পচতে শুরুর করেছি, এক গলিতদের সেই আমরা অন্য গলিতদের ঐ ওদের চিনতে পারছি না, ও তাই ভয়াবহ এক পারস্পরিক অপরিচয়ের সূত্রপাতে আমরা উভয় দল আজ জড়োসড়ো হয়ে মিলিত হয়েছি এই সভায়, এই লণ্ঠনের আলোছায়া-দোলা আলোর, যখন রহস্যের ঘনীভূত আশ্কে আমাদের বা ওদের এই ছায়াগুলো কখনো কোন্ দৈত্যের মতো, কখনো-বা তারা কোন্ ভীত মূষিক পালাতে ব্যগ্র। পচন ধরবে না? মনে পড়ছে না, খাঁষ বলেনি? ঐ হাড়িপা-জুড়িপা-মুড়িপা মূর্নি? আপেল নব বসন্তে গাছে ধরতে-না-ধরতে পচবে, কিশোরীর স্তন উঠতে-না-উঠতে বাহাসুরী বড়ীর বৃকের আমের মতো কুঁকড়ে-কুঁচকে যাবে, মানুষের চেহারাগুলো হবে সেই পারমাণবিক বোম্বার বিধ্বস্ত হিরোশিমার অধিবাসীদের মতো—ইত্যাদি-ইত্যাদি, কী, মনে পড়ছে না, হাড়িপা-জুড়িপা-মুড়িপা মূর্নি বলেনি?

বৃন্দাবন, বা সমীরণ, বা তোমরা যারা অন্যেরা এই আমাকে শুনছ এখন বা এ-ধরনের কথা তোমরাই কেউ বলছ এবং আমি ও অন্যেরা শুনছি, শোনো, এমন আঁকে উঠে তেমন বিশেষ লাভ কি কিছ্ আছে আমাদের, কারণ আঁকে ওঠার সবে তো কলির সম্মে আজ; তাছাড়া লাভের কথাটা তুললাম বলেই এটাও বলে রাখা ভালো যে লাভ-লোকসান আর কিছ্তে নেই, আগাগোড়া প্রশ্নটাই অতীতের অস্তভূত। শূন্য, একটা প্রাতিপ্রতি রক্ষা করতে যেহেতু মিলিত হয়েছি, সেটা রক্ষা করা যাক এই যখন গলিত-পচিত হতে শুরুর করলেও মনুষ্যত্বের কিছ্, বহির দুয়েকটা উস্কানি এখনো অনুভব করছি ভিতরে-ভিতরে। কারণ, আরম্ভে তো খুব জাঁকজমক করে বন্দনা করলাম, বৃত্তান্তের প্রসঙ্গ পাড়লাম, সে-বৃত্তান্তটা তাই না বলে পার এখন পাচ্ছি কী করে, এবং সে-পার পেতে চাই-ও না; আর তা বলার জন্য চাই যে-ঐশ্বর্য ও নিষ্ঠা, পারস্পরিক স্বাথাত্ম পুনর্নির্মাণের জন্য যে-পরিশ্রমের

প্রতি আসক্তি, এভাবে যখন-তখন এমন আঁকে উঠতে থাকলে তার থেকে আমাদের চ্যুতি ঘটা অবধারিত। শূদ্র প্রতিশ্রুতিই বা কেন, ঐ-যে মনুষ্যের কথাটা তুললাম—যার সমাক অর্থ অবশ্য জানি না তবু বোধে একটা অনির্দেশ্য-অপ্রকাশ্য উপলব্ধি আছে-আছে-আছেই—বৃত্তান্তটা বলার জ্ঞান সেই মনুষ্যের বোধের অস্তিত্বের প্রত্যয়ে আমরাও হঠাৎ-হঠাৎ জ্বলে উঠব যজ্ঞান্নিতে নিক্ষিপ্ত শমী-কান্দথন্ডের মতো, তা সে-মনুষ্যবোধ আমাদের ইতিমধ্যে যতই স্তিমিত হয়ে পড়ুক না কেন, সম্পূর্ণ নিখনের তা যতই নিকটবর্তী হয়ে থাকুক না কেন। অর্থাৎ ওদের জন্যে যতটা নয়, গল্পটা বলা তার চেয়ে অনেক বেশি দরকার যেন আমাদের এই নিজেদেরই জন্যে। অবশ্য এখানেও, আমরা এই নিজেরা এবং অন্যেরা ঐ ওরা, এই দুয়ের মধ্যের ভেদ-রেখাটিকে এত জোরের সঙ্গে অনর্থক টানা-ই বা কেন, যেহেতু নির্যাত উভয়েরই এক, যা ঘটছে তার ফলাফল একই রূপে প্রযোজ্য যেমন এই আমাদের তেমনি ঐ ওদেরও পক্ষে! এর চেয়ে এমন বলাই তাই হয়তো প্রেম হবে যে উক্ত বৃত্তান্তের বর্ণন-প্রচেষ্টার মাধ্যমে যেমন এই আমাদের নিজেরা ঠিক তেমনি ঐ ওদেরও সেই মনুষ্যবোধের এখনো অবশিষ্ট কিছু আগুনটাকে উস্কানো চলবে।

ধৈর্যের সেই শক্তিগুলোকে অতএব ডাক দিয়ে ফিরিয়ে আনার চেষ্টা করা যাক; এবং দেখছি, যে-বন্দনা আমরা করেছি প্রারম্ভে, নিশ্চয় তারই ফলে অবস্থা নানাভাবে এত প্রতিকূল হওয়া সত্ত্বেও সেই শক্তি ধীরে-ধীরে ফিরে আসছে। কারণ এই-তো স্পষ্ট দেখছি কোন্ ভুলটা কিছ্র আগে করে বসে আছি, ঐ যখন বললাম গ্রামে এসে নামলাম সন্ধ্যার কাছাকাছি। সত্যবান হওয়ার যে-প্রার্থনা প্রারম্ভে জানিয়েছি, এমন একটি উত্তির সঙ্গে তার মিল নেই; যেহেতু সত্যের খাতিরে যেটা বললে আরো স্বার্থ হত তা সেদিন এ-গ্রামে আমরা পৌঁছোই সন্ধ্যায় নয়, বিকালের দিকে—ঠিক বিকালও নয়, বরং অপরাহ্নের একেবারে গোড়ারই দিকে, আসলে বেলা বোধ হয় তখন দ্রুত কি গৌনে-দ্রুত হুবে। কারণ, হ্যাঁ-হ্যাঁ ঐ-তো শক্তি ফিরে আসছে, বেশ মনে পড়েছে খাওয়ানো ও তখনো হারান আমাদের, হঠাৎ বাস্-এর টারার পাংচার, ও তাই ড্রাইভার ও তার সঙ্গী বলে নেমে পড়ুন সকলে চটপট, যা পান খেয়ে-দেয়ে নিন, আমরা ততক্ষণ চাকাটা সারিয়ে নি।

হে ভদ্র মহোদয়গণ, মহিলাগণ, আপনাদের এই গ্রামটি সেদিন আমাদের বড় ভালো লাগে—পাহাড়ের একেবারে কোলে, যদিও সরাসরি ঠিক পাহাড়ের পায়ের তলার বলব না, কারণ পৌঁছানোর আগে মনে পড়েছে বাস্ সর্পিলা রাস্তায় চক্কর খেয়েছে অস্বস্তি খানিকক্ষণ, উঠেছে কিছুটা পথ; কারণ বাস্ থেকে নামার পরে অল্প-নিম্নে দূরে ধৌওয়ার মতো উপত্যকা দেখি, যেন নীল-সবুজের এক মনোরম হাতছানি, বা হাতছানিও নয়, আমাদের প্রতি রঙিন এক শ্রুভেজা, যাতে যে-পর্বত সামনে পড়ে আছে আমাদের দ্বারা আবিষ্কৃত হওয়ার অপেক্ষায় বা বরং আমরাই যে-পর্বতকে আবিষ্কার করার অপেক্ষায় কাল গুনছি, তার দর্শন পথে-পথে আমাদের যাত্রা কল্যাণকর হয়, যাতে আমাদের অন্তর্নিহিত সিম্ব হয়। নেমেই মনে পড়েছে কেউ-কেউ পেছাব করতে ছোট্টে, অন্য যাত্রীদের চক্কর অন্তরালে; বাস্-এর ক্রমাগত হেঁচকানিতে কোমরে বাখা ধরেছিল অনেকক্ষণই, নেমেই অন্য কেউ-কেউ নিবদ্ধ হয় তাই হাত-পা এলাতে, আলিসা ভাঙতে। কেউ ছোট্টে প্রথমেই তৃষ্ণা-নিবারণে, বা মৃৎ-চোখ খোওয়ার জন্য জলের খোঁজে, এবং যে-জল খুঁজে পায় ও তারা অঁচরে, পাহাড় থেকে নেমে-আসা স্বরনায়, যে-স্বরনা অন্যান্য আরো অনেক স্বরনার মতো কাঁপিয়ে পড়েছে সেই নদীর কলবর বৃষ্টি করতে যারই উৎস-সম্মানে এই যাত্রা আমাদের ও যে-নদীকে ঐ দূরের উপত্যকার দেখছি, অর্থাৎ বাস্ থেকে নেমেছি বেই সেদিন, এই গ্রামে, এবং বলা বাহুল্য যে-নদীর দেখা এখনো পাওয়া যাবে, একটু

চেষ্টা করলেই, ঐ দূরের একই উপত্যকায়। অবশ্য ইতিমধ্যে আজ এখানে সন্ধ্যা নেমেছে, সেটা একটা কথা বটে—তবু খালি চোখে এ-মুহূর্তে না দেখা গেলেও উপত্যকাটাকে দেখি কোন দিকে, যেখান দিয়ে নদী বয়ে যাচ্ছে, আন্দাজে সে-দিকের প্রতি হাত হয়তো তুলতে পারব, নিভুলভাবেই।

অপ্রত্যাশিতভাবে সেদিন এখানে নেমে পড়তে হয়, এবং নেমে পড়ার পর অপ্রত্যাশিতভাবেই আমাদের ছোটোখাটো চাহিদাগুলি মোটামুটি বেশ মিটেও যায়। এমন-কি ঝট করে খুঁজে পাই একটা পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন ভোজনালয় পর্যন্ত, যেখানে রান্না সুস্বাদু, কীসার বাসন ঝকঝকে, পরিপাটী চাপাটি-সাঁজ-দই, এবং যেখানে বিলক্ষণ ভূষিততে সকলে আহারে নিযুক্ত হই। এইসব আনুষ্ঠানিক কারণে গ্রামটাকে রীতিমতো ভালো লেগে যায়, যাত্রার প্রথম পদক্ষেপে কয়েক ঘণ্টার জন্য এই বাধাতা-মূলক বিরতিটাকে কাজে লাগাই গ্রামের রাস্তায়-রাস্তায় ঘুরে বেড়াতে, উদ্দেশ্যবিহীনভাবে দেব-দেবতার ছবি বা সস্তা মলাটের ধর্ম-পুস্তকের বিক্রেতাদের সারি-সারি দোকানে উঁকি মেরে। এবং এভাবে ঘুরছি যখন, বাস্ তৈরী তখনো নয়, খাওয়া-দাওয়া হয়ে গেছে, আমরা ছাড়া-ছাড়া ভাবে দু'তিন দলে এখানে কয়েকজন ওখানে কয়েকজন, এইরকমই কোনো একটা সময় হঠাৎ নজরে পড়ে ডাকঘরটাকে—পথ থেকে একটু বিচ্ছিন্ন, ডাকঘরের পক্ষে বেশ বিচিত্র বাড়িটা, সুন্দর খাসা বাংলো মতন, ঢোকার মুখে এমন বড় করে লালের ওপর গোটা-গোটা কালো হরফে লেখা সাইনবোর্ডটা ঝোলানো না থাকলে কার সাধ্য বুঝত ডাকঘর! মনে পড়ছে, ঢুকে পড়ি, আমরা দু'জন বা তিনজন, আমি বোধহয় সর্বপ্রথমেই, কারণ হঠাৎ খেয়াল হয় কাঁধের ঝোলায় বেশ কয়েকটা রঙিন ছবির কার্ড রয়েছে, কিনেছিলাম ট্রেন থেকে নেমেই, ইন্সটিশানে, অর্থাৎ হিমালয়ের পথে সেই বাস্ ধরার আগে, এবং কার্ডের ছবিগুলো হিমালয় নিয়েই—তাই সাধ হয় তখনো যেহেতু দিনের আলো রয়েছে, আর ডাকঘরটাও দিবা খোলা রয়েছে দেখছি, তখন দুটো-একটা কার্ডে কিছু লিখে পাঠানো যাক-না একে-ওকে-তাকে, কলকাতায়-কাশীতে-কানপুরে। ঢুকে দেখি, অতি মনোরম বৃহৎ হল্-এর মতো ঘর একখানি ভিতরে, যদিও অত বড় ঘরটা একটি মাত্র লোক ব্যতীত একেবারে ফাঁকা—সে-ভদ্রলোক বসে উত্তর-তিরিশ, সূত্রী গোরবর্ণ, নাকে সোনালি ফ্রেমের চশমা লাগানো : এবং এত বড় ঘরটা ফাঁকা যে কেন তার কারণটাও, আমরা কিছু জিজ্ঞেস না করতেই, ভদ্রলোক তৎক্ষণাৎ ব্যাখ্যা করার জন্য যেন রীতিমতো ব্যগ্ন হয়ে উঠলেন। বললেন, ইংরেজীতে-হিন্দীতে মিশিয়ে, কারণ হয়তো ঠিক ঠাণ্ড করে উঠতে পারাছিলেন না কোন ভাষাভাষী আমাদের এই দলটি—আজ দোসরা অক্টোবর কিনা, গান্ধীজির জন্মদিন, তাই সব ছুটি। ওঃ-হো, তার মানে ডাকঘর আসলে বন্ধ, ঢোকাটা আমাদের অন্যান্য হয়েছে? না-না-না, চিঠি ফেলতে চান ফেলুন, খাম কিনতে চান কিনুন, এই-তো আমি রয়ছি—তবে অন্য কোনো কাজ, এই যেমন চিঠি বিলি করা বা অন্য চিঠি পাঠানো, সেসব আজ হবে না। খাসা অমায়িক ব্যবহার ভদ্রলোকটির, আমরা যে যেখানে পারলাম লেখার জন্যে বসে পড়লাম। আমি নিজেকে এখনো বেশ দেখতে পাচ্ছি, সরু গলির মতো লম্বা এক কাঠের বেগিতে বসে এককোণে আমার কার্ডের ওপর ক'তক পড়েছি, কিছু লেখার চেষ্টা করছি—ঘরের মধ্যে তত আলো নেই। ঐ চিঠি লিখতে-লিখতেই এটা-ওটা কথোপকথনও চলছে, কখনো ভদ্রলোক বলছেন, কখনো আমাদের কেউ-কেউ। এই যেমন ভদ্রলোক, হয়তো জানতে চাইলেন, কোথায়-কোথায় চললেন? এবং সঙ্গে-সঙ্গে আমরা আমাদের ফিরিস্তি আওড়াতে শুরুর করলাম। ভদ্রলোক বললেন, বা-বা-বা, অমুক জায়গাটা খুব সুন্দর, তমুক জায়গাটা আপনারদের বন্দ ভালো লাগবে; দেখবেন, গেলে আর ফিরতে মন চাইবে না। মনে পড়ছে, এমন সময় আমাদের কেউ নেহাতই কৌতূহলের বশে তাঁকে ফট করে প্রশ্ন করে বসে, আপনার নিশ্চয়

নখদর্পণে এসব জারগা, অনেকবার গিয়েছেন, না? যে-উত্তরটা দিলেন তিনি, তার জন্য আমরা কেউই প্রস্তুত ছিলাম না। বললেন, না-না, আমি তেমন কোথাও যাইনি-টাইনি, আসলে ওসব জারগার কোনোটাতেও যাইনি; তবে দেখছেন তো, আমাদের এই ছোট গ্রামটি সব পথের মধ্যেই পড়ে, তাই শত-শত যাত্রী যারা নিত্য আসছেন-যাচ্ছেন, তাঁদের দেখা পাই, ওসব জারগার খোঁজখবর যা পাই তাও তাঁদেরই কাছে। আমরা একটু চমকে উঠলামই—সে কি মশাই, আমরা আসছি কত দূর-দূর দেশ-বিদেশ থেকে, আর এত কাছে বাস করেও আপনি কিছুই দেখেননি এখনো? কবে দেখবেন? ভদ্রলোক তখন বলেন কিনা, ও বাবা, বড় কষ্ট, অত হাঁটতে আমি পারব না। শোনো কথা! এরা কিন্তু পাহাড়ে লোক, অস্তত একেবারে পাহাড়ের না হলেও পাহাড় তো ঐ হাত বাড়ালেই, অর্থাৎ আমাদের তুলনায় পাহাড়ে লোক তো বটেই, হন-হন করে হাঁটতে পারে, উঁচু-নিচু ভাঙতে পারে অনায়াসে, পাহাড়ে পায়ে হেঁটে যা লাগে পনের মিনিট সে-পথ এরা পেরোবে পাঁচ মিনিটে। পরে ভদ্রলোক আবার বলেন, আগে বাস্ হোক, তখন যাব। অর্থাৎ, যেটা তিনি সঙ্গে-সঙ্গে ব্যাখ্যা করলেন, তা হল এই-তো তাঁদের জীবদ্দশাতেই দেখলেন রাস্তাঘাটের কী-অবিস্বাস্য উন্নতি, মানদ্ব্য বা-খুশি তাই করছে; যেখানে বাস্ যাওয়ার কল্পনাও করা যেত না দুই বা তিন কি চার-পাঁচ বছর আগে, পারে হেঁটে যে-পথটা পেরোতে লাগত দশ-বারো-পনের দিন, এখন সেখানে দিবা বাস্ চলেছে, পৌঁছনো যায় মাত্র কয়েক ঘণ্টায়, সকালে রওনা হয়ে দুপুরে বা বড় জোর বিকালে; বাস্ চলেছে তের-চোদ্দ হাজার ফিট উপরে পর্যন্ত। অতএব তিনি এইসব দূর-দূর কোনো জারগাতেই এখনো যাননি, কিন্তু যাবেন, নিশ্চয় যাবেন, তার আগে শুদ্ধ অপেক্ষা করে আছেন কবে বাস্ হবে, যাবে একেবারে শেষ পর্যন্ত—তবে সেসব জারগায় কী আছে না-আছে, পৌঁছলে সেখানে কী দেখতে পাওয়া যায় না-যায়, ও তা দেখার পরে দর্শকের মনে কী ইচ্ছা জাগে না-জাগে, লোকমুখে শুনেন-শুনে তা তাঁর মৃদুস্ব। এবং লোকমুখ মানে যে-সে লোকের মুখ নয়, যারা সেখানে যাননি তারা নয়, যারা গেছে, চোখে অন্য জ্যোতি নিরে ফিরে এসেছে—এবং যাদের তো তিনি নিত্য নিয়মিত দেখছেন, এই উপরে উঠছে, কিছুদিন বাদে এই নিচে নেমে এল। আপনারাও মশাই নামবেন, এই ফিরে এলেন বলে, সেভাবে আমি আপনাদের এখনই দেখতে পর্যন্ত পাচ্ছি—হেসে এটাও যোগ করলেন ভদ্রলোক।

এখন বলুন, এ-ভিড়ের মধ্যে কোথায় লুকিয়ে আছেন সেই ভদ্রলোক, সূত্রী গৌরবর্ণ, মাথার মাঝখানটায় অল্প টাক ধরেছে, নাকে সোনালি ফ্রেমের চশমা? লণ্ডনের এই অস্পষ্ট আলোর, এই অগ্নিলিভি মাথার ভিতরে কোন্ মাথাটা তাঁর? কেন তিনি এগিয়ে আসছেন না বা হাত তুলছেন না বা গলার খক-খক শব্দ করে জানাচ্ছেন না যে হ্যাঁ-হ্যাঁ তিনি আছেন? দ্যাখো-না বন্দাবন, সমীরণ, খুঁজে পাচ্ছি কিনা। এই নীরবতার অর্থ কি অতএব তিনি নেই? না আসলে আছেন, কিন্তু যে-কোনো কারণেই হোক, নিজের অস্তিত্ব জাহির করতে চাচ্ছেন না? হতে পারে, যে-আশ্বাস তিনি সেদিন আমাদের দেন, ঐ ডাকঘরেই, যখন বলেন দেখবেন একবার গেলে আর ফিরতে ইচ্ছে হবে না, এখন সে-আশ্বাসের এই অভাবনীয় পরিণতি যেহেতু নিজেরই চোখে দেখছেন, তাই টু শব্দটি করতে চান না, হয় ভয়ে নয় লজ্জায় নয়তো এক আত্মধিকারের ভাবে? তবে মশাই, যদি থাকেন, আপনার দিক্‌ভ্রম বোধ করার তো কিছু নেই, কারণ অপরাধ আপনার হয়নি, যেমন আমাদেরও হয়নি, অস্তত স্নাতস্নাত্তে তো হয়নি—যাকগে, সে অন্য কথা।

আসলে তিনি হাত তুলুন বা না-ই তুলুন, এই গ্রামটাই যে সেই গ্রামটা, এ আমি জোর করে বলতে পারি। কারণ এসে যখন পৌঁছলাম আজ, তখনো সম্মা হয়নি, পৌঁছেই গ্রামের রাস্তাঘাট

তো বটেই, ধর্ম-পুস্তকের দুয়েকটা চটী দোকানও, এমন-কি ডাকঘরটাকেও দিবা দেখতে পাই, চিনতে পারি—সনাক্ত করার সময় আমি একলাই ছিলাম না, আমাদের সাপোপাঙ্গ আরো অনেকে ছিল। বাড়ি-ঘর-দোর যে, এগুলো পাথর যে, তাই পচন ধরতে সময় লাগে—অর্থাৎ, কতটা সত্য জানি না, যে-পচন আমাদের ভিতরে ইতিমধ্যেই ধরতে শুরু করেছে বলে মনে হচ্ছে, তার হাত থেকে এরা হয়তো এখনো সাময়িকভাবে নিষ্কৃতি পেয়ে আছে, এবং তাই এদের যেমনটি দেখে গেছি কিছুদিন আগে, ঠিক তেমনি রয়েছে। যাই হোক, পেঁছেই ডাকি আপনাদের সকলকে, কথাটা বলতে, পালাটা নামাতে। ফেরার পথে আসতে-আসতে আগেও গল্পটা বলেছি, যখন কাউকে পেয়েছি, যেখানে থেমেছি। কোনো বৃত্তান্তই সম্পূর্ণ নয়, অর্থাৎ আমাদের এই যে-বৃত্তান্ত আমরা ইতিমধ্যেই বহুবার বলার চেষ্টা করছি এখানে-ওখানে, শুরু হাঁপাতে-হাঁপাতে নিশ্বাস ফেলার মতো তা এখানে একটু ওখানে একটু, আগে-পরের সম্বন্ধ না-থাকা টুকরো-টুকরো, যা আমাদের এই বিষয় ও প্রচণ্ড নৈরাশ্যের ধক-ধক আগুনের কয়েকটি বিচ্ছিন্ন ফুলকি। এখানে যা বলব, তাও হয়তো হবে তা-ই—অতএব, আবার, মার্জনা চাই।

আমাদের সকলেরই পক্ষে, যার মানে আপনাদেরও পক্ষে, দরকার আছে সেই স্বপ্নের এমন বারংবার আবাহনেব, যাতে বাইরের চোখে অন্তর্হিত হয়ে গেছে যে-সুখমার শীর্ষ, তার উপর নিষ্কিন্ত রাখা যায় আমাদের ভিতরের দৃষ্টি, অন্তত ততক্ষণ যতক্ষণ-না ধ্বংসের করাল কীট দাঁত বসাতে আসে অস্থিতে, আপনাদের, আমাদের, সকলের। সে-কীট জানি ইতিমধ্যেই ধাবমান, এমন-কি সেই আমাদেরও কারুর-কারুর দিকে যারা এই কণ্টকর যাত্রায় স্বেচ্ছায় স্বীকৃত হয় একদিন—এবং সে-কীট তাদের মধ্যে অল্প-অল্প মাথা তুলছে, ইতিমধ্যেই তুলছে, হীন নীচ পক্ষিল সন্দেহের রূপে। মাথা তুলছে বললাম, যদিও ঝড় বয়ে গেছে ইতিমধ্যেই, তর্কের, বচসার। যখন নেমে আসতে শুরু করলাম আমরা, নৈরাশ্যে অধোবদন, বহুক্ষণ কারুর মুখে টু শব্দটি নেই, জোরে-জোরে নিশ্বাস ফেলতেও অনুশোচনা হচ্ছে, যেন এখনো যে বেঁচে আছি সেইটাই নিজেদের পক্ষে এক গভীর কুণ্ঠার বিষয়, তখন কে-একজন হঠাৎ বলে ওঠে দূর-দূর-দূর, চিরকালই জানতুম, এসব ছিল না, নেই। বেশ মনে পড়ে কোথায়, ঠিক কোন্ বাঁকে আমরা তখন, যখন এ-উক্তি কেউ করে, সেই প্রথম বার। এটাও মনে পড়ে, শূনে তখন সেবার আমরা অন্যরা কেউ কোনো উচ্চবাচ্য করিনি। আরো কয়েক ষষ্ঠা যায়, সন্ধ্যায় পেঁছাই ছোট্ট এক চটীতে—অতি ছোট্ট, অতি নোংরা, সারা রাত্রি ধরে ছারপোকার কামড়ে ক্ষতবিক্ষত হতে থাকি। শুরু ছারপোকারই নয়, সন্দেহের সেই ভীষণতর কামড়ও। কখন একজন উরু চুলকোতে-চুলকোতে হঠাৎ বলে ওঠে ওসব বরফ-টরফ তুষার-টুষার আসলে হল গিয়ে স্লেদ ধাম্পা, স্নেহ গাঁজা। শূনেই চমকে উঠি অন্যরা, কারণ বক্তব্য বাদ দিলেও যে-কথাগুলো ব্যবহার করা হল, এবং যে-স্বরে সেই কথাগুলো উচ্চারিত হল, তাদের উভয়কেই অত্যন্ত তুচ্ছ ঠেকে, কটু ঠেকে, অঙ্গলী ঠেকে। যেন বিচরণ করছিলাম কোন্ পারিজাত-কাননে, হঠাৎ কে জননৌল্লসে প্রচণ্ড লাথি মেরে আমাদের ফেলে দিল মলমূত্রে-ভরা এক ডাম্ভায়। তখন আর চুপ করে থাকা সম্ভব হয় না কারুর-কারুর পক্ষে, বলি, গাঁজা? ধাম্পা? তবে এত ফটোগ্রাফ, তাই নিয়ে এত লোকের এত কাহিনী, আমাদের আগাগোড়া এত পুরাণ, এত ইতিহাস, এমন-কি ইদানীং কালেরই প্রত্যক্ষদর্শীদের কত বিবরণ, সেগুলোও কি ধাম্পা, গাঁজা? তাত্ত্বিক তখন মাথা চাড়া দিয়ে ওঠে, উত্তর দেয়, যা-কিছু উল্লেখ করলে এখনি, তা সবই অপ্রত্যক্ষ প্রমাণ, বিবেচনার যোগ্য নয়—কারণ তথাকথিত প্রত্যক্ষদর্শীদের বিবরণ হাজার হলেও অন্যের দেওয়া বিবরণ মাত্র, তা শোনা কথা বই নয়। এবং ফটোগ্রাফ?

চাইলে আধুনিক বিজ্ঞান অনায়াসে যা-খুশি কল্পনাকে যে-কোনো ফটোগ্রাফে হৃদয় সত্যের রঙে জাহির করতে পারে—পারে না? ইত্যাদি-ইত্যাদি।

এই তর্কবিতর্ক চলছে যখন, কখন একজন ডুকরে কেঁদে ওঠে, ঐ ছারপোকাকার কামড় খেতে-খেতেই : ছ'ডুড়ীর মাইটা চটকাতে বসে ইচ্ছে করছে রে করছে রে করছে রে! বৃকে শপাং-শপাং চাবুক পড়ে আমাদের অনেকের।

এখনো পড়ছে, পড়ে চলেছে, নিয়তই, নীরবেও, এই যখন কত কৃষ্ণ-করাল উল্কি-আঁকি মূখে দাঁড়িয়েছি আপনাদের সামনে। সন্দেহবাদীরা এখন ডাকঘরের সেই ভদ্রলোকের দোহাইও অনায়াসে পাড়তে পারে, বলতে নিশ্চয় পারে, কই, সে-ভদ্রলোকও তো যান্নি, নিজের চোখে দেখেননি! অর্থাৎ, হ্যাঃ, যত সব!— কারণ সব বিবরণই ঐরকম, অন্যের মূখে ঝাল-খাওয়া কথা!

এই গড় হলাম।

আমাদের আজীবনে কথায়, বিশেষত আজীবনে কথার ব্যবহারে এইটুকুতেই এই সভার ময়লায় তুফান তুলেছি। হে ভদ্র মহোদয়গণ, মহিলাগণ, আমাদের মার্জনা করুন। তবু জানবেন, যা বলছি বা করছি, তা যদি অশ্লীল হয়, কটু হয় অযোগ্য হয়, তো তা হবে আমাদের এই অবস্থারই স্বাভাবিক প্রকাশ—কারণ কোন্ শোনপক্ষীতে জ্যোতি ছিনিয়ে নিয়ে গেছে চোখ থেকে!

আরম্ভ করা যাক, আমাদের কল্পনায় সেই জ্যোতির দৃশ্যের আখ্যানের। অতএব পূর্ব প্রসঙ্গ। মূছে যাক এই সভা আমাদের দৃষ্টি হতে। আমরা যখন উঠাছিলাম, বা এমন-কি উঠতে চাইছিলাম, পৌছানোর স্বপ্ন নিয়ে বৃকে, এবার তখনকার সেই কথা। ইচ্ছার সেই স্বলিকিত অলিন্দ কত, পর্দার পর পর্দায় দৃশ্যের পর দৃশ্য।

এসব দৃশ্য অশ্লীল হয়ে আছে। দৃশ্য বলছি, কিন্তু অদৃশ্যে, অর্থাৎ অশ্লীল হয়ে আছে যেখানে, সেখানে তাকে দেখা যায় না, সেখানে পৌছানো যায় না। তবু আভাস পাওয়া যায়, এই-তো পাচ্ছি, প্রতি মূহুর্তেই, আমি একলাই নই, আমরা সকলে, যারা সম্বন্ধে এখানে-ওখানে, কোথাও কেউ-বা বিচ্ছিন্ন, ছড়িয়ে আছি পথে-পথে। সেইসব দৃশ্যের কী-এক অপপ্রকাশ্য অনিদেশ্য চেতনা আমাদের হাটুতে-হাটুতে, ক্লান্তির নিশ্বাসে, অল্প জিরিয়ে নেওয়ায়। অথবা যে-ক্লান্তি জাগেনি এখনো, কিন্তু জানি জাগবে একদিন চড়াইএর সূর্যদগ্ধ উৎকলনে, যখন বৃকে দাম্যম বাজবে, নিশ্বাস পড়তে থাকবে কামারের হাপরের আগুন-ফুৎকারের মতো। এই সবই, যা চেতনা বা কল্পনা, কখনো কল্পনার চেতনা বা চেতনার কল্পনা, এই সবই সেই দৃশ্যাবলীর অন্তর্গত, যা এখনো অদৃশ্য, তবু যা এখনই অশ্লীল হয়ে আছে। এককথায়, উপযুক্ত ভাষায় প্রকাশের অক্ষমতায়, বলা চলে তা অশ্লীল হয়ে আছে মনে, এই আমার ও আমাদের বোধশক্তির গহনের কোন্ স্তর হতে অন্য দৃষ্টান্ত স্তরে।

যাহায়, রাহির অশ্লীলতার বা দিনশেষের বিচ্ছুরিত সূর্যরশ্মিতে, আমরা নিজেদের প্রায়ই নিরীক্ষণ করবার চেষ্টা করছি, করে চলেছি—হ্যাঁ, শব্দ আলোতেই নয়, অশ্লীলতারও যে নিরীক্ষণ করা যায়, এ-শোনা কথাটাকে সত্য হতে দেখেছি। এইরকম আরো কিছু-কিছু অভিজ্ঞতার অর্জনে আমরা অনেকেই ইতিমধ্যে অল্পবিস্তর সমৃদ্ধ, তবু যে-সমৃদ্ধি নিয়ে খুব-একটা উচ্ছ্বাস করার মতো ভাবও আমাদের কারুরই নেই—অন্তত এ নিয়ে একটা কথাও আমরা বলছি কি কেউ কাউকে? এমন-কি এইজাতীয় কিছু অভিজ্ঞতা বা উপলব্ধি যে সঞ্চিত হচ্ছে, সে-বিষয়ে সজাগ হতেও সচেষ্ট হইনি কেউ। যেন সময় এলে কৃষ্ণকরাল মেঘ থেকে যেমন পদ্যাতোয়া বারিধারা বর্ষিত হয়, হয়ই,

তেমনই এক স্বাভাবিক, নিরুমানবতী উত্তরণ ঘটেছে আমাদের। আবার উত্তরণই বা বলা কেন? যেন একই জায়গায় চিরকাল ছিলাম, একই অনুভবের সমৃদ্ধি সাজানো-ঘরের মতো হৃদয়ে বিরাজমান ছিল ও আছে, শুধু আগে সেটা জানিনি, এখন জানিছি—বা আগেও জানতাম, শুধু সেই জ্ঞান সম্বন্ধে সজাগ হইনি, যেটা এখন হিঁচি। কারণ, জানি তো, এখনো যা আসেনি, তবু আসবে, তাও, সেই দৃশ্যেরও সবই, এখনই অঙ্কিত হয়ে আছে।

বলা চলে, এটা আমার কথা, হয়তো আমার একলারই কথা; এবং তাই যদি হয় তো জিজ্ঞাসা করা চলে, তবে এভাবে এই কথা আমাদের সকলের হয়ে বলার অধিকার কে আমার দিচ্ছে? এর উত্তর হবে, সময় আসলে এমন টের পাওয়া যায়; অন্যের সঙ্গে এক ঐক্যে এরকম এক হওয়া যায়। এবং এক যে হিঁচি, অথবা হয়েছি, সেটা নিজে যেমন বাকি, জানি তেমনই বুদ্ধিছে অনোরাও, এবং এই জ্ঞান সম্বন্ধে সন্দেহের তিমির পার হওয়া যায়। যেন গভীর ভিতরে ভ্রূণ, ভ্রূণেরও ভিতরে ভ্রূণ, তার অন্তরে প্রস্ফুটিত এক ফুল, ও যে-ফুলকে দেখা যাচ্ছে। যুক্তিতে নয়, তর্কেও নয়, একমাত্র বোধেই এর প্রমাণ।

কিন্তু এরা কারা? অর্থাৎ কারা এই আমরা সকলে?

এ-প্রশ্ন আমি নিজেকে করি, ইতিমধ্যেই জানি না আরো কতবার করেছি, ততটা এর উত্তরের দ্বারা অন্যের কোনো কৌতূহল নিবৃত্তির জন্যে নয়, যতটা নিজেরই যাত্রার ক্ষণকে ভরিয়ে রাখতে—অর্থাৎ অতীত যে-মুহূর্তে যাত্রা শুরু হয়েছিল, ও তারও আগের অতীতে এইসব সঙ্গীদের যেভাবে চিনতাম-জানতাম-দেখোঁছ কতবার, এবং যাত্রার বর্তমান মুহূর্তের বিস্মৃতিতে তারা কে কেমন হয়েছে, রূপ বদলেছে কি বদলালো না, এবং যদি বদলে থাকে তো তা কতটুকু বা কতখানি, এবং আগের তুলনায় কোথায় ও কেমন সেই বদলানো, স্বীকার করব এই চিন্তায় মগন হতে আমার প্রায়ই ভালো লেগেছে। যেন সেতু বাঁধা হয়েছে অতীতের এক পার হতে বর্তমানের অন্য পারের মধ্যে এবং যে-সেতু ক্রমান্বয়েই নতুন, যতবার বাঁধতে চাই ততবার নতুন-নতুন সেতু, কারণ আপেক্ষিকভাবে অতীতটা সামান্য স্থির থাকলেও বর্তমান কেবলই বহতা নদী, কেবলই বদলে যাচ্ছে—এবং শুধু বর্তমানই বা কেন, অতীতও বদলাচ্ছে, যেহেতু যা ছিল এই তো খানিক আগেই বর্তমান তা এ-মুহূর্তে অতীত, আশপাশের গাছপালার অন্য রূপ এখন। গাছপালা বলছি, সেতু বলছি, কারণ এই যাত্রার আমাদের বাইরের চোখেও কেবলই এসবই দেখছি, পার হতে হচ্ছে এমন কত বিচিত্র বিরাট খেলনার মতো সেতু বা বহু নিম্নের বহুভাষিণী তটিনীর উপর দিয়ে মেলায় এক পাহাড়ের সঙ্গে অন্য পাহাড়কে, সেতু পেরোলেই আবার পাথর-কাটা বা এত উচ্চেও হঠাৎ মাটির ছোঁওয়া-লাগা পথ—পথেও কেবলই বাকি নেওয়া, এবং একবার বাকি নিলেই নিসর্গের অদল-বদল, গাছের জায়গায় আকাশ, আকাশের জায়গায় স্বরনা। তাই ভিতরের চোখেও, অতীত ও বর্তমানের তুলনামূলক প্রসঙ্গেও, কথা সেতুর, বহতা নদীর, নিসর্গের।

কিন্তু এই পরিচিতি বা পরিচয়-জ্ঞাপনের তালিকা শুরু করব কোথা থেকে, কাকে দিয়ে? চিনি কি সকলকে? অন্তত চেনাবার মতন করে চিনি কি প্রত্যেককে? নিশ্চয় না। কারণ প্রথমত, অনেক অনেক লোক, যারা ব্যক্তি হিসেবে গুনতে গেলে সামান্য সংখ্যার জ্ঞানে বাদিও সহজেই ধরা পড়বে, তবু এখনই মনে করতে বাব এরা তো আলাদা-আলাদা নিছক বস্তুপিশু নয় বা আমাদেরই হাতের মুঠিতে-ধরা ঐ লাঠিগুলোও নয় যে-লাঠি ব্যতীত পথের এই ক্রমান্বয়ে ওঠা-নামা নিশ্চয় বহুগুণে দ্রুততর ঠেকত, উল্টে এরা যে প্রত্যেকেই এক-একটা প্রাণী, প্রাণবন্ত মানুষ, যে যার

নিজের নাম-ধাম-সংসার বা স্মৃতিশক্তি-আকাঙ্ক্ষা-হতাশার এক-একটি সসাগরা ধরিয়া, যখন মনে পড়বে এটা, তখন আবিষ্কার না করে পারব না যে অনেক ক্ষেত্রেই কোনো খেই-ই পাচ্ছি না, এদের অধিকাংশকে নিতান্ত মোটামুটিভাবেও চিনি না, এবং যেহেতু নিজেই চিনি না, তাই চেনাতেও পারছি না। তার উপর মনে রাখা দরকার যে এ-ক্ষেত্রেও, এই গণনায় ধরিছি আমি একমাত্র তাদেরই যারা সর্বক্ষণ আমার আশেপাশে রয়েছে, কেউ কখনো পিছিয়ে থাকলেও জানি এই এসে পড়ল বলে, একমাত্র সেই তারাই যাদের নিয়ে অতি বিশদ হলোও নিজের কাছে কোনো একটা বোধগম্য অর্থে বলতে পারি হ্যাঁ-হ্যাঁ এটা আমারই দল। অর্থাৎ আমাদেরই দল। তার মানে, এ-গণনায় বলা-বাহুল্য ধরা হচ্ছে না এ-পথের সকল যাত্রীদের সেই সমুদয় সমষ্টিতে যারা কাছে-দূরে ও নিশ্চয় দূর হতে আরো দূরে ছাড়িয়ে-ছিটিয়ে আছে, যাদের কেউ-কেউ এমন-কি গন্তব্যও হয়তো পৌঁছে গেছে, এতক্ষণে হয়তো ফেরারই পথে, কে জানে হয়তো এই তাদের দেখা মিলল বলে, উল্টোদিকে মৃদু অর্থাৎ আমরা যদি উত্তরে তো ওরা দক্ষিণে মৃদু, এখন উতরাই-এ চলেছে বলেই আমাদের মতো ক্রান্ত ক্রিষ্ট মন্থরগতি একেবারেই নয়, বরং পিছনে ধাক্কা দিতে-দিতে সজোরে কেউ নামাচ্ছে যেন ওদের, নামিয়েই চলেছে, হন-হন পা-কে থামায় সে-সাধ্য তাদের নিজেদেরই নেই, আমাদের দিকে চেয়ে হাসলো কি হাসলোই না, হয়তো ওঠার ক্রান্তিরই দরুন আমরাও ওদের দিকে তাকালাম কি তাকালামই না, যখন নিশ্বাসও তাদের যদিও আমাদের মতোই ধকর-ধকর শব্দ করে পড়ছে, তবু বৃকে একেবারেই লাগছে না, কারণ উঠছে না তো, নামছে; এবং বলা বাহুল্য, এ-গণনায় ধরিছি না এ-পথের সেই অন্য যাত্রীদেরও যাদের যাত্রা এখনো আরম্ভ হয়নি তবু হল বলে।

এ ছাড়াও, যখন আমাদের এই ছোট দলের কথাই হচ্ছে, তখনও পরিচয় দিতে যাওয়ার আরো একটি স্বাভাবিক বাধা আছে। সেটি হল, এই যে-পরিচয়ের কথা এখন বলছি, তারও বহু স্তরভেদ রয়েছে; এবং সেই বিভিন্ন স্তরগুলির রূপ কী, তাও নিজের কাছে আমার একেবারেই পরিষ্কার ঠেকছে না। কারণ এই ছোট দলটির ভিতরেও প্রথম দর্শনেই বেশ কয়েকটি শ্রেণী-বিভাগ পরিলক্ষিত হবে। এক, যাদের মোটামুটিভাবে ভালো চিনতাম যাত্রারও আগে থেকে; দুই, যাদের সঙ্গে অল্প আলাপ ছিল আগে, কিন্তু যে-আলাপ এখন যাত্রায় ঘনীভূত; তিন, যাদের একেবারেই চিনতাম না, এখন বেশ চিনে ফেলছি। এবং এর বাইরেও আরো এক শ্রেণী রয়েছে যারা এভাবে একসঙ্গে চলার-চলার এক ধরনের অস্পষ্ট পরিচয়ে মিলিত হয়েছে, যাদের নিয়ে একটা গোষ্ঠীর ভাব জেগেছে মনে; তবু স্বীকাৃত থাকবে, অস্তিত্ব এখনো যেন রয়ে গেছে, একেবারে আপন ভাবতে এদের যে-কোনো কাউকে বা নির্দিষ্টভাবে অস্তিত্ব কাউকে-কাউকে তো বটেই। এটা গেল উপর-উপর শ্রেণী-বিভাগ; ভিতরে চুকতে চাইলেই দেখা যাবে আরো গঢ় গড়গোল রয়েছে। কারণ, হয়তো একটি দৃষ্টান্তই যথেষ্ট হবে, ধরা যাক যাত্রার আগেও যাদের ভালো করে চিনতাম তাদেরই কথা। আমাদের বেশ কিছু কাল ধরে মনে হতে শুরুর করেছে যে যাত্রার আগের অবস্থায় এই ব্যক্তিগুলি যেন সেই-সেই ব্যক্তি এখন আর নয়; অস্তিত্ব কারুর সঙ্গে কারুর পরিচয়ের ইতিহাসকে যদি কোনো রেখার সঙ্গে তুলনা দিতে চাওয়া যায়, বলা যায় আলাপ শুরুর হওয়ার প্রথম বিন্দু হতে সে-রেখা একই ও ক্রমাগত এগিয়ে চলেছে, তো এ-ক্ষেত্রে তাহলে হয়তো মানতেই হবে তুলনাটা টিকছে না, রেখাটাকে এক মনে হচ্ছে না আর। যেন যাত্রার সময় বা যাত্রা আরম্ভ হওয়ার পরে কোনো অনিশ্চয়তা বৃদ্ধিতে সহসা আগের রেখাটার ছেদ পড়েছে ও সেখান হতে অন্য আরেকটা রেখার উদ্ভব ঘটেছে। রেখার সেই নতুন পর্বীর নিয়ন্তাই সঙ্গ পাচ্ছে এই চারিপাশের বিরাটের অভিনিবেশের, এই দেবদারুর অরণ্যানীল-তার

ফুসফুসের ভিতরের অলিতে-গলিতে খেলা করছে কী-এক অন্য অশ্লজান। তাই পরিচিতদের এই দলের কারদূর-কারদূর চোখে চাইতে গিয়ে হঠাৎ মনে হয়েছে, আরে, এটা কি সেই লোক? অর্থাৎ, আমার সঙ্গে তার পরিচয়ের সেই অতীত পর্বারেরই লোক? আজ তার মুখে দেখি ছায়া পড়েছে গিরিশৃঙ্গের, চোখে শূনি গান তব্বী তিটিনীর, তার চলমান হাঁটুর ছন্দে অনুভব করতে পারি কী-আকুল আর্তির এক অশ্বকার বা থেকে-থেকে যেন একটু-আধটু এদিক-ওদিক ছিটকে-ছিটকে পড়ছে, ক্রমাগতই।

অর্থাৎ মনে হওয়া স্বাভাবিক তখন, এও কি সম্ভব যে এ-ই সেই বৃন্দাবন? কিছুর মনে করিসনে বৃন্দাবন, আপাতত তোর কথা হচ্ছে, যেমন সময়ে আমারও কথা হবে, অন্যেরও হবে।

বৃন্দাবন, মানে বৃন্দাবন বন্দোপাধ্যায়। অনেকের মধ্যে একজন, যে-অনেককে বা যে-অনেকের অন্তত কাউকে-কাউকে মাঝে-মাঝেই নিজের কাছে নিজে পরিচিত করাতে চাই, যাদের পরিচয় এক নিত্যানুতন সভায় দিতে চাই—এই যেমন, এই সভাতেই। যেন রংগমঞ্চে দাঁড়িয়েছি—যেমন আজই দাঁড়িয়ে রয়েছি, আপনাদের সকলের সামনে—মুখে পড়েছে অজস্র জনার দৃষ্টি, ভূমিকা আমার সুত্রধারের। একটু হেসে, বিনয়ের শিক্ষিত কায়দায় অবনত হয়ে বলা, আর এই হলেন গিয়ে শ্রীমান অমরক, বা শ্রীমতী অমরক-তমরক, এই হল গিয়ে বংশবৃক্ষ তাঁর, জন্মবৃক্ষান্ত, পরে শৈশব-কৈশোর, শিক্ষা-দীক্ষা, তাঁর আশা-আকাঙ্ক্ষা-ভালোবাসা, এবং এই ইনি হয়েছেন, এবার দেখুন এই হতে চলেছেন, ইত্যাদি-ইত্যাদি। সামনে দর্শক বা শ্রোতা যারা, যেমন এখনই এই সভায়, তারা তো অগদ্যন্ত অশ্বকার। আগেই বলেছি, এ-খেলাটা ভালো লাগে, যেন অন্যের এভাবে পরিচয়-জ্ঞাপনের এক চড়াইভাতি-খেলায় গনগনে আঁচে কেবলই রান্না করছি নিজেরও একটা পরিচয়, যাতে প্রায়ই খেরালখুঁশিতে এক-মুহূর্ত আঙুল ছুঁইয়ে পরেই সে-আঙুল জিভে ঠেকানো ও দেখতে চাওয়া রান্না কতটা হল না-হল।

ভালো লাগে এটাও, এই এভাবে কথা বলতে। যারা প্রশ্ন তুলবেন, এ কী, হঠাৎ এখানে রান্নার প্রসঙ্গ কেন, এ কী আদিখ্যেতা? তো তাঁদের তো তাহলে বলতেই হয় যে ঐ আদিখ্যেতা কথাটাও যে এখানে ভালো লাগছে—হ্যাঁ-হ্যাঁ, তাই তো আমি চাই, তুচ্ছ যারা অতীত ও বর্তমানে, যারা আমার অভিজ্ঞতার অঙ্গ এবং হ্যাঁ-হ্যাঁ তাই আমার নাম ও নিজেরও সেই পরিচয়েরও এক অবিচ্ছেদ্য অংশ, তাদের আমি মেলাই এই আশপাশের বিরাটের সঙ্গে, বা যে-বিরাট চোখ জুড়ে বসতে এখনো আসেনি কিন্তু শীতকঠিন শিলার অন্তরে নিহিত উষ্ণ প্রস্রবণের মতো যার ভাপ মাঠই ক্ষুদ্র ছিদ্র-পথের মাধ্যমে যেন থেকে-থেকে হঠাৎ-হঠাৎ পাচ্ছি, নিশ্চয় নিশ্চয় পাচ্ছি, সেই বিরাটকে মেলাবো দৈনন্দিনের অনেক খড়কুটো বা পোড়া গুল্ম-উদ্ভিদের সঙ্গে। অথবা সেটা মেলাবার আমি বা আমাদের মতো নগণ্য প্রাণীরাই-বা কে, বরং সে-চিন্তাই কি নম্র অকল্পনীয় স্পর্শ আমার বা আমাদের পক্ষে? কারণ তা তো আপনা থেকেই মিলে রয়েছে এই নিসর্গের বাহ্যিক শরীরে পর্বন্ত, ঐ খড়কুটোই উত্তুংগ গিরিশৃঙ্গের সঙ্গে এক দৃশ্যে বিধৃত হয়েছে আমাদের চোখের দীপ্ত উপলব্ধিতে জাগ্রত হতে—না-না-না, সেভাবে জাগ্রত হতে পেরেছে বলে খ্যা বোধ করতে নয়, নিশ্চয় নয়, বরং আমরা না দেখলেও দৃশ্য তার আপন সত্য ও মহিমায় সমানই বজার থাকবে, তবু আমরাও যে তাকে দেখতে পাচ্ছি বা উপস্-এর অমোঘ কারুণ্য দেখার মতো করে দেখতে পাব একদিন, তাতে যেমন তার তেমনি আমাদেরও যেন বহু বৃগবৃগান্তরের একটি প্রতিশ্রুতি রক্ষা হওয়ার আছে। আসলে এসব ভাবনা বেশি ভাবতে চাই না, পাছে তাতে গন্তব্যের হে-শেষ অর্জনের জন্য আমাদের যাত্রার

সমস্ত ক্লগদুলি উন্মুখ হয়ে আছে, অর্জনের মূহুর্তটি এলে সে-অর্জনকে সম্যকভাবে অসামান্য মনে না হয়, পাছে করুণার হানি হয়, এসব চিন্তা নিয়ে আগেভাগে এত নাড়াচাড়া করেছি বলেই ষথার্থ মূহুর্তটি এলে আমাদের কল্পনা বা উপলব্ধি পক্ষাঘাতগ্রস্ত হয়। তাই মনকে বলতে চাই, ক্ষতি কী, যেমন রয়েছে তেমনই থাক-না এই আদিখ্যেতা কথাটা, বা রাম্মা কথাটা, বা ঐ বৃন্দাবনই, মানে বৃন্দাবন বন্দ্যোপাধ্যায়।

নামটা শুনলে মনে হওয়া স্বাভাবিক, যেন একটু বেশি নাটকীয়, বা অতি-নাটকীয়, যেন এ-নাম রেখেছিলেন যিনি, হয়তো বৃন্দাবনের পিতাই, বা নাটিকে কোলে নিয়ে গদগদ পিতামহ-ই, তিনি কোথায় একটু বাড়াবাড়ি করে ফেলেছেন। যেন এ-নাম রেখেছেন যিনি, নামের মাধ্যমে যেমন একদিকে তাঁর ধর্ম-ভাব-যেহেতু বৃন্দাবন—অন্যদিকে তেমনি তাঁর কাব্যরস-জ্ঞান—যেহেতু বৃন্দাবন—এর পরেই নাচতে-নাচতে ও অনুপ্রাসের ঝংকার তুলতে-তুলতে আসছে বন্দ্যোপাধ্যায়—এই দুইয়েরই পরিচয় দিতে চেয়েছেন তিনি। এবং সেই উভয়েরই চিন্তাতেও এক ধরনের আনন্দ আমার, চিন্তাটা জাগলেই ভিতরে কোথাও যেন রসের ক্ষরণ—নামে যে-একটু বাড়াবাড়ি, যে-একটু অস্বাভাবিকতা, তাও যেন মনে হয় এই ব্যাঘ্র বহুবিশিষ্ট অভিজ্ঞতার পক্ষে গোড়া হতেই কাম্য ছিল। অন্যদিকে নামের ঐ গুরুগাম্ভীর্যের পাশে মানুষ্টার মোটামুটি সাধারণত্ব রঙের যে-বৈষম্য বা ঐক্যের যে-আপাত হানি, সেটারও চিন্তায় পাওয়া চলে এক সমানই সুখকর অনুভূতি। দেখা যাক তো, অন্যেরা কারা? ঐ পাশেই, সমীরণ পরমানিক। তারও পাশে, অর্থাৎ পথ সংকীর্ণ বলেই একেবারে প্রায় গায়ে-গায়ে লেগে-থাকা পিছনেই, সমীরণের স্ত্রী; আরো একটু পিছনে, ধিকোতে-ধিকোতে হলেও বেশ দৃঢ়পদ এখানে, সেই স্ত্রীর মা বা সমীরণের শাশুড়ী; যে-উভয়ের নাম জানি না, কিন্তু যাদের সঙ্গে পরিচয় গাঢ় না হলেও ইতিমধ্যেই মোটামুটি বেশ সহজ স্বচ্ছন্দ। আশেপাশে আরো চোখ চালালে নজরে পড়ছে ঐ তো ধ্রুব রত্ন, এবং তার ঠিক সামনে কনক—স্বিতীয়টি পুংলিঙ্গ, পদবী জানি না, জানার দরকার পড়েনি। কিন্তু পটাপট মনে এল বলেই যে-কটি নাম উচ্চারণ করলাম এইমাত্র, এই যেমন বৃন্দাবন বন্দ্যোপাধ্যায় বা সমীরণ পরমানিক বা ধ্রুব রত্ন, কান আছে যার শোনার, সব কটিতেই সে নিশ্চয় শুনছে একই অনুপ্রাসের কুলুকুলু ঢেউ। এর বাইরেও এমন কি কেউ আছে যার নামে অনুপ্রাস নেই, এই যেমন কোনো নেহাত-ই লোকনাথ ভট্টাচার্য বা ভোলানাথ গুহুই বা কান্তমণি দাসী বা হোক-না খেঁদী-ই বা পেঁচী-ই, কিম্বা বড়ো বা ভোস্বল-ই, অর্থাৎ এমন কেউ-কেউ যাদের বাপ-ম্মা ভুলে গিয়েছিল ও তাই ভালো নাম রাখা হয়ে ওঠেনি? মনে পড়ছে না—কারণ সেরকম কেউ থাকলেও, ঐ বললামই তো, তারা এক অন্য কাপড় পরে ফেলেছে এখানে, এই পার্বত্য চূড়ার-পর-চূড়ার স্ক্রেম-আটা আলোখো, এই স্নিগ্ধ শেওলার মতো এক বিচিত্র সবুজ আলোর, ধরপ্রোতা নদীর শব্দের টুং-টাং জলতরঙ্গে। নাকি হাঁক দিয়ে দেখব একবার, আদালতের পেয়াদার মতো, হে-এ-এ-ই লোকনাথ ভট্টাচার্য, হা-জি-ই-ই-র? এবং পরেই কান পেতে শুনব প্রত্যুত্তরটি পাচ্ছি কিনা, কেউ বলতে চোঁচরে উঠছে কিনা, হা-জি-ই-ই-র?

অর্থাৎ, যখন দৃশ্য অস্ফুট হয়ে আছে, এরকম খেলাও ভালো লাগে। কিন্তু প্রশ্নটা পেড়েছি-ই যখন, স্মৃতির জাবর কার্টাই-ই যখন, ফিরব কোথায়? হ্যাঁ, একেবারে গোড়াতেই যদি ফিরতে হয় তো ভুলতে হবে সেই পাণ্ডুলিপিটার কথা, এক ভ্রমণবৃত্তান্তের কাহিনী, যেটা কীভাবে হাতে এসে পড়ে ঠিক মনে নেই—ও হ্যাঁ, পাণ্ডুলিপির লেখকের এক বন্ধু, যে আমারও বন্ধু, সে-ই মতামত জানান্য জন্য পড়তে দেয়, অর্থাৎ আমার সামান্য বিচারে সে-পাণ্ডুলিপি ছাপার যোগ্য কিনা। অবশ্য পাণ্ডু-

লিপিটাও নিমিত্ত মাত্র, সেটাকেই এ-ইতিহাসের আরম্ভের একেবারে প্রথম বিবৃতি বলা-ও নিশ্চয় সম্পূর্ণভাবে যুক্তিযুক্ত হবে না, যেহেতু পাণ্ডুলিপি তো আর হিমালয়কে আবিষ্কার করে বসেনি, বরং অতীতের আরো কত অনাদি-অনন্ত কাল হতে আমাদের চিন্তা ও কল্পনার শীর্ষ পরে ছিল সেই হিমালয়েরই স্বকণ্ঠকে মৃদুত; যেহেতু সে-দৃশ্য, তখন আবছা হলেও, তখনো, অস্পষ্ট অতীতের সেই নিবিড় গহনেও, অঙ্কিত ছিল আমাদের মনে।

বিরতি বিরতি বিরতি—কে আমায় থামাচ্ছে, বন্দাবন? না কনক ভূমি? যেটা সমবেত, সেটা কি একটু বেশি ব্যক্তিগত হয়ে যাচ্ছে?

হে ভদ্র মহোদয়গণ, মহিলাগণ, অনুমতি করুন, আমরা নিজেদের সঙ্গে বাক্যলাপটা একটু সেরে নিই।

[ক্রমশ]

অন্ধকার

জমিরভূষণ মজুমদার

রাস্তার উপরে ঝুলে থাকা ধুলোয়, ধোঁয়ায় বয়সে কালো জীর্ণ লাল দেয়ালের গায়ে ছয় ফুট বাই চার ফুট এক চৌবাচ্চা যেন। কালচে দেয়ালের গায়ে আঠায় লাগানো যেন। নাকি ব্যালকনি! তার নিচের দিকের আধখানা একতলার জুতোর দোকানদারের রংচটা মস্ত সাইনবোর্ডে ঢাকা পড়েছে। ব্যালকনিতে দাঁড়িয়ে সাইনবোর্ডের মাথাটা ছোঁয়া যায়। ব্যালকনিতে দাঁড়ালে সারাদিন নিচের পথে ধেয়েচলা পাকখাওয়া জোয়ার-ভাটালাগা স্রোতের মতো নানা রঙের মিশ্রণে নোংরা ধূসর জনস্রোত চোখে পড়বে। রাত এগারোটোর পরে অন্ধকার যত ঘন হ'তে থাকে, দোকানের দরজাগুলো যখন বন্ধ, মাঝে মাঝে চলা ট্রাম বাস ভেঙে পড়ার আগে ঝন্ ঝন্ শব্দ ক'রে চলে, এখানে ওখানে কুঁপি যেন জোয়ার-নৈমে-যাওয়া পাথারে ফসফরাস-লাগা আবর্জনা। আর সকালে ভোরের আলোয় কালকের ভুজ্জাবশিষ্ট দিনকে দেখা যাবে ডাবের খেলায়, ন'না জঞ্জালে, বাজার-ঝাঁটানো আবর্জনায়। ভালো লাগে না। খনের জোয়ার সরে গেছে, দক্ষিণে, আরও দক্ষিণে, এখন বালীগঞ্জ, সাদার্ন এভেন্যু ছাড়িয়ে আলিপুন্ডের ওদিকে কোথাও থৈ থৈ করছে। কলেজ স্কোয়ারের এই পাথারে এখন মরা কাঠ, শামুকের কঙ্কাল। তখনকার দিনের আধুনিক, এখনকার মেরামতের অতীত এই বাড়িটা প'ড়ে যাচ্ছে না কেন, তাই মনে হবে পথে যেতে যেতে কেউ ব্যালকনি-লাগানো বাড়িটাকে যদি দেখে।

বিজয়ার অনুভব হল এ কী এক আশ্চর্য স্বপ্ন দেখছে সে! যেন ঘরভরা শীতের সকালের মধুর রোদ্দুর, খুব মচমচে বাদামী ভাজা টোস্টে মাখন লাগালে যেমন সে মাখন মধুর মতো টোস্টের অসংখ্য খোপগুলোকে টেটস্‌বুর ক'রে দেয় গ'লে গ'লে টোস্টের গরমে, কিংবা সিঠান সাইটেল বাজছে, আর কাস্টানেটও একটা মিম্টি রোদে ভরা ঘরে, যার কাঠের ব্যালকনিতে ঝুঁকে আছে; ধূম-ধূম স্বপ্নটা টুটে গেলো, তর্ক করতে গিয়ে, তর্কের ঝাঁজ আছে তো। যেন বাদ্যবন্ট-গুলোর নাম কয়েকটিকে কী ক'রে উচ্চারণ করতে হবে তা নিয়ে তর্ক। এটা বিজয়ার একটা হিবি যে শব্দগুলোর উচ্চারণ ঠিক রাখতে চায় সে যদিও জানে না কী হবে তাতে। যেন একটা সুন্দর উচ্চাভিলাষ। যেন শব্দটাকে ঠিক উচ্চারণ করতে পারলে শব্দটার আকাশকেও ছোঁয়া যায়। কিন্তু কাণ্ড! জয়া নাচছে কাস্টানেট বাজিয়ে, যেমন ধুলোর কণা আলোয় নাচে।

পড়ে বাঁবি, পড়ে বাঁবি বলতে গিয়ে বিজয়ার ঘুমটা একেবারে ভেঙে গেলো। যেন নাচতে নাচতে জয়া একটা নড়বড়ে কাঠের ব্যালকনির ধারে চ'লে গিয়েছে। সত্যি নাচছে দেখো। কিন্তু ব্যালকনিটাও তো ঝুরঝুরে ধূগখাওয়া কাঠের। যার স্তূপগুলো মরচে-ধরা। কিন্তু কাঠের ব্যালকনি কোথায়? শব্দটা প্রকৃতপক্ষে চেস্টানেট হওয়া উচিত। হাসিমুখে চোখ মেললো বিজয়া, কি সুন্দর নাচছে জয়া যেন আলোতে খুব রঙীন একটা বোলতা। পূর্বের ব্যালকনির উপরে দরজাটা খোলা, তা দিয়ে সিনেমার প্রোজেকশনের মতো আলোর একটা প্রবাহ এসে মেঝেতে জলাশয় হয়েছে, ঠিক সেখানে মেঝেতে দাঁড়িয়ে মাথার উপরে দৃ হাত তুলে নাচছে জয়া। কাস্টানেট নয়, হাত তালি দিচ্ছে সে, দৃ হাতের প্ল্যাস্টিক-কাচের বালাগুলো শব্দ করছে, সরু কোমরের নিচে কমলা রঙের লুঙ্গিপরা নিতম্ব বোলতার মতোই দোলাচ্ছে। গায়ের হলদে-কমলায় ডোরাকাটা হাল্কা সোয়েটারের

হাতা কান্ডির পাঁছ ইঞ্চি নিচে শেষ হয়েছে, আর সেখানে দু'হাতে মিলিয়ে অন্তত দশ জোড়া কাচ-প্যাস্টিকের চুড়ি। একহাতে নীল, অন্য হাতে ফিরোজা।

জয়া বললে,—দিদি, দিদি, দিদি, দুটোতেই ফুল ফুটেছে। দুটোতেই। তোরটা ফিরোজা আর আমারটা সত্যি নীল। নীল! নীল! অবাক হবি যে ফিরোজা আর নীল।

অবাক হওয়ার কথাই। কেউ কি সত্যি আশা করোঁছিলো তাদের ব্যালকনিতে রাখা টবে ডালিয়ার চারা দুটো বাড়বে, কলি আসবে, ফুল ধরবে।

বিজয়া এগিয়ে গেলো বিছানা থেকে নেমে ব্যালকনির দিকে। দুটো গাছেই কলি এসেছিলো, এখন বুঝা যাচ্ছে তার একটি ফিরোজা রঙের, অন্যটিতে একেবারে নীল নয়, নীলের ধারষেঁষা বেগুনি। হাসিতে মুখ ভরে উঠলো বিজয়ার। প্রায় পাঁচ মিনিট জয়া আর বিজয়া পাশাপাশি দাঁড়িয়ে নোংরা রঙের ব্যালকনিতে বেরঙা রোদে ফুটে উঠতে চাচ্ছে এমন দুটি সুন্দর কলিকে দেখলে। জয়াই বললে,—যা, দিদি, তাড়াতাড়ি করে আয়। মার সঙ্গে ঝগড়া করে এলুম। বলছিলেন একটু সকালে উঠলেই তো হয়। বললুম,—একজন যদি একটু বেশী ঘুমিয়েই সুখ পায়। উঠলেই বা একটু বেলায়। একেবারে স্নানও করে নিস। আমি আজ স্নান করবো না।

বোকার মতো করে মুখ নামালো জয়া।

কিন্তু এখন, দিদি নিশ্চয়ই তার কথা শুনবে, দিদি স্নান সেরে ফেরার আগেই ঘরটাকে গুঁছিয়ে নিতে হবে।

তা, ঘরটা গোছানোর কিইবা তেমন আছে। অনেকদিন যার দেয়ালে চুন পর্বস্ত পড়েনি, যার মেঝে ফাটা, সিমেন্ট চটা, সে ঘর গোছানোর তেমন কিছু থাকে না, উপরন্তু যেটুকু তাকে গুঁছিয়ে রাখা যায় তা সব সময়েই করা হচ্ছে। কাল শুতে যাওয়ার আগেই মেঝেটা ঝাঁট দিয়েছিলো জয়া। এক কোণে একটা সেকেলে রোলটপ ডেস্ক যার উপরে কিছু বই, একটা ভাসে জাপানি কায়দায় রাখা একটা ডাল আর একটা ফুল, ডেস্কের সামনে একটা চেয়ার যার হাতলে কোথাও কোথাও এখনও সোনালী রং চিকচিক করে। বিছানার উপরে রাগটায় একটা গরম কাপড়ের তালি। কিন্তু কী সুন্দর করেই না ভাঁজ করে তুললো রাগটা। এক কথায়, এ ঘরে দাঁড়ালে কোনটা বেশী বলার মতো তা বোঝা যায় না যেন—(যেমন জয়ার পরনের লুপ্টা আসলে সেটা মায়ের পরিত্যক্ত পুরনো শাল যার উপরে উলের সূতো নকশা তুলেছে জয়া) দারিদ্র্যের কথা বলা হবে কিংবা মেয়ে দুটির সুরুচির।

জয়া তবু একবার ঘরের মেঝেতে ঝাঁটা বুলালো। মেঝেতে কয়েকটা ইট যেন আলগা হ'য়ে গিয়েছে সরু ছোট আলনাটার পায়ের কাছে। ঝাঁটা বুলাতে বুলাতে একটা ইটের কাছে এসে সে বেশ তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে কিছু দেখলো। একবার যেন সে আলগা ধুলো টেনে টেনে ইটটার চারিদিকের খাঁজ ঢেকে দিলো। সে ঝাঁটা হাতে তবু দু'হাত আড়াআড়ি বুকের উপরে রেখে কিছু ভাবলো। তার মনে হ'লো আসলে জানো ব'লেই ইটটাকে অন্যগুলোয় তুলনায় বেশী আলগা বোধ হচ্ছে। কিন্তু সিমেন্ট পেলে একটা আশ্রয় করে দিতে পারলে মেঝেতে মনে হবে পুরনো ভাঙা মেঝে আনাড়িভাবে মেরামত করা হয়েছে। কিন্তু সিমেন্ট কিছু পরিমাণে যোগাড় হয় না, কিনতে হলে একটা ব্যাগ কিনতে হয়, আর বালি। এমন কি তা যোগাড় হলেও মিস্ট্রী ছাড়া কিছু করা যাবে না। যদিও সে আর বিজয়া দুজনে একটা বড় স্ক্রুড্রাইভার যোগাড় করে সাত-আট দিনের চেষ্টায় স্ক্রু আর কাঠ দিয়ে এঁটে দেয়া খড়খড়িটার উপরের অংশ খুলে ফেলে আবিষ্কার করেছে এতদিন বাকি দেয়ালের গায়ে কাঠের রঙীন কারুকর্ম মনে হতো, প্রকৃতপক্ষে তা একতলার ছাদে বাওয়ার

দরজাই ছিলো সেকালে, বার উপরের অংশ খুললে জানালা হ'তো, আর সবটা খুললে দরজা। এখন তারা জানালা খুলে নিয়েছে। ঘরে আলো বেশী আসছে। কাল তো নিচের অংশটায় ভর দিয়ে দাঁড়িয়ে ছিলো কিছুক্ষণের জন্য বিজয়া। কিন্তু তা ভালো নয়। পূরনো খড়খড়ি, নিচের অংশটাও নড়বড়ে। আসল কথা, আলগা ইন্টারকে সিমেন্ট দিয়ে বসিয়ে দিতে পারে না জয়া। তার পক্ষে অসম্ভব। বরং ধীরে ধীরে কাটানো খুলো খাঁজে ঢুকতে ঢুকতে এক সময়ে এমন জম্পেশ হতে পারে যে আলগা ব'লে মনে হবে না।

সে অনুভব করলো যেন জীবনের কয়েকটা আলগা দিন যেন কয়েকটা স্বচ্ছ আলগা ব্লক বা আবার জীবনের গানে মিশে যাবে অনেকদিনের অভিজ্ঞতা খাঁজে জমতে জমতে। কিংবা তা হয় না, অনেক দিনের পূরনো একটা মনে ধরা জামার রং যেমন স্বচ্ছ বাতাসের গায়ে কখনও ক্রিচিং ফুটে উঠতে চায়, এসব আলগা দিনও কি তা পারবে? ভবিষ্যতে? ধরো যখন জয়ার বয়স ত্রিশ হয়েছে?

স্নান করতে গিয়ে বিজয়া ভাবলো : এখনকার দিনে কিন্তু স্বপ্নের কথা বদলে কণ্ট হয় না। এ তো বোঝাই যাচ্ছে ঘুম তখন হালকা হ'য়ে গিয়েছিলো, চোখ কিছুটা খুলে ছিলো। তাই পর্দায় জয়ার নাচটা ধরা পড়েছে কিন্তু পূরো ঘুম ভাঙেনি বলে স্বপ্নে মিশে যাচ্ছিলো। হ্যাঁ, স্বীকার করাই ভালো তেমন মচমচে ভাজা গলা-মাখন-চৌয়ানো টোস্টে তার লোভ আছেই। আর সিঠান সাইটেল এসেছে যে কবিতা থেকে তাতেই একজন স্বপ্নের বারে, বোধহয় কোন গেটের আড়কাঠে, বৃক রেখে নিচের দিকে তাকিয়ে ঝুঁকে দাঁড়িয়েছিলো, যেমন সে নিজেই কাল বিকেলে দাঁড়িয়েছিলো কিছুক্ষণের জন্যে নিজেদের আবিষ্কার করা জানালাটার নিচের বন্ধ করে রাখা অংশের উপরে ঝুঁকে। তখন দরজার বন্ধ নিচের অংশটুকু দুটো কাঠের বারে লাগানো থাকলেও নড়ছিলো আর তার ভয়-ভয়ও করছিলো। ঘুমের মধ্যেও যেন পারের তলা শিরশির ক'রে উঠছিলো। কিন্তু ভয়টা, পড়ে যাওয়ার ভয়টা, যদি এক মূহুর্তের জন্যেও মনে এসে থাকে তবে তা তো নিজের সম্বন্ধেই, কিন্তু স্বপ্নে সে সাবধান করছিলো জয়াকে। কী জানি কেন স্বপ্নে এরকম পান্ডবদল হয়।

কিন্তু এখন তাড়াতাড়ি করতে হবে। আজও দেরি হ'য়ে গেলো। কেন যেন সকালে বিছানার নরম স্পর্শটা তাকে নেশার মতো আটকে রাখে। অবশ্য নেশামাত্রই তাই, যেমন চায়ের কুবাক স্পর্শ জিভে গলায়। স্বপ্নেরও নেশা থাকতে পারে, তা যেন ঘুমের আবেশ নেমে আসা। দেয়ালের গায়ে বিবর্ণ সস্তার আয়না। বিজয়া ভাবলো কারো কি একদিন খুব ভালো লেগে যেতে পারে। কিন্তু সপ্তে সপ্তে লজ্জার সে পিছন ফিরে দাঁড়ালো।

গামছা দিয়ে হাত দুটোকে মূছলো সে। দুখানা হাতই খালি, একদম খালি। না, চুড়িবালা কিছু নেই। কিন্তু স্বপ্নের রং আর আঙুলের গড়ন কি ভালো নয়। একদিন সুন্দর বলোছিলো, সেই ফাস্ট ইয়ারে,—তোয় হাতে কালো সিল্কের ব্যান্ডে বা মানাতো।

স্নানের ঘর থেকে বোরসে রান্নাঘরে গেলো বিজয়া। চায়ের জল যদি না নিয়ে গিয়ে থাকে জয়া তবে সে নিজেই নিয়ে যাবে। জল তৈরী পেলো সে। মা এসব ব্যাপারে গোছালো। একটা কাঠের ট্রের উপরে মা তাদের জন্য টীপট, কাপ, ডিশ ইত্যাদি সাজিয়ে রাখেন। টীপটে জল ঢেলে নিয়ে মৃদুতির বাটিসমেত ট্রেটিকে নিয়ে বিজয়া তাদের শোবার ঘরে ফিরে চললো। মা রান্নাঘরে নেই। বোধ হয় বাবার জন্য চা নিয়ে গেছেন।

বিজয়া ভাবলো : কী যে দুঃখ জয়া। কাল বিকেলের কথা ভাবো। বললে কলেজ থেকে এসে—চল দাঁদি কাজ আছে। একেবারে গাড়িয়াহাটায়। সেখানে পৌঁছে তবে বললে,—কাজ আর কী?

এই একটু আউটিং হলো। কলেজ স্কয়ার থেকে গড়িয়াহাটা। কোন কাজ নেই, এটাই তো। চল ফুটপাথ ধরে ধরে হাঁটি। বেশ খানিকটা হেঁটে তারপর আবার তারা বাসে উঠবে ঠিক করলো। তা খানিকটা খোলা বাতাস গায়ে লাগাছিলো নৈক। একবার এক দোকানের সামনে দাঁড়িয়ে নীল আর ফিরোজা রঙের চুড়িগুলো কিনেছিলো তারা।

কিন্তু নীল আর ফিরোজা কেন? ও দুটিই কি রঙের মধ্যে সব চাইতে ভালো! বিজয়ার খেলা ছিলো না। জয়া বলেছিলো, —ওই দেখ সেই বাড়িটা। সে বাড়ির একতলার টেরাসে অনেক ডালিয়া বটে। তারপর তারা তাদের টবের ডালিয়ার কথা আলোচনা করেছিলো। নীল নীল ডালিয়া কি সত্যি হয়, কিংবা সত্যি ফিরোজা রঙের, হলেও তা কি হবে তাদের টবে? তারপর তারা নীল আর ফিরোজা রং-এর কাচের চুড়ি কিনেছিলো। প্লাস্টিকের চুড়ি, কিন্তু কাচের মতো জেল্লা।

বিজয়া ঘরে ঢুকে বললে,—মিস্ট, চা খাবি আর।

জয়া যে রকম নিপুণ, সে ইতিমধ্যে মেঝেতে মাদুর বিছিয়ে তার উপরে নিচু ছোট জলচৌকি পেতে রেখেছে। বিজয়া চায়ের জল না আনলে সে নিজেই আনতো। চা খাওয়া হ'লে গেলে স্ট্রেট পিছনে রেখে জলচৌকির উপরে বই রেখেই জয়া পড়তে শুরুর করে।

মাদুরে বসে চা ভেজার অপেক্ষা করতে করতে বিজয়া ভাবলো,—আসলে নামটা মিস্ট না হ'লে দুদু হলেও চলতো।

মুড়ি আর চা (স্বপ্নের টোস্টের কথা মনে পড়ায় বিজয়া নিশ্চয় হাসলো একবার) খেতে খেতে বিজয়া লক্ষ্য করলো জয়া ইতিমধ্যে দু হাত থেকেই সবগুলো চুড়ি খুলে ফেলেছে।

বিজয়া বললে,—চুড়িগুলো খুলে ফেললি? তোর হাতে ভারি ভালো মানিয়েছিলো।

—আমিও দেখেছি ফিরোজা চুড়িগুলো তোর হাতে আরও গর্জাস দেখায়, দিদি। কিন্তু খুলে রাখা ভালো নয়? হঠাৎ যদি ভুলে যাই কলেজে যাওয়ার সময়ে, যদি ওগুলো হাতে দিয়ে কলেজ চলে যাই?

বিজয়া বললে,—বাহ?

কিন্তু সে ভাবলো। গল্পটা দু বছরের পুরনো। স্বাভাবী একদিন কলেজে চুড়ি পরে গিয়েছিলো, সেগুলো ছিলো বেলোয়ারি কাচের। কে একজন বলেছিলো, ভারি ভালো মানিয়েছে। তা থেকেই কথাটা উঠলো। এর, ওর, তার মধ্যে ঘুরে ঘুরে প্রমাণ হ'লো : মন্দিরা আর তার বাম্ববীরা হাতের সোনার চুড়ি, গলার দামী সোনার হার খুলে রেখে কাচের চুড়ি আর প্লাস্টিকের পুঁতি হার পরে আসে তাতে তাদের রুচির নবীনতা প্রকাশ পায়, কেননা তখন বিশেষ করে তাদের পরনে যে শাড়ি থাকে তার দামই প্রমাণ করতে থাকে ব্যবস্থাটা সোনার অভাবে নয়। কিন্তু স্বাভাবী বেলায়? বেলোয়ারি কাচের চুড়ির সঙ্গে তাঁতের সস্তা মোটা শাড়ি। যতই রঙে ম্যাচ করুক, ওতে স্বাভাবী সোনার অভাবটাই প্রমাণ করেছিলো। কথাগুলো চড়া সুরে কেউ বলেনি। কিন্তু তারপরে স্বাভাবী দু মাস কলেজে আসেনি। এমন কি মন্দিরা আর তার বাম্ববীদের এড়ানোর জন্যেই (অন্তত বিজয়ার তাই ধারণা) স্বাভাবী ইকোনমিকস অনার্স ছেড়ে দিয়ে হিন্দি অনার্স নিলে।

বলবে,—এ আর এমন কী। কিন্তু সামান্য সামান্য ব্যাপার কেন যে মানুষকে এত কষ্ট দেয়।

জয়ার প্রথম কলেজে যাওয়ার দিন বিজয়া তাকে শাড়ি পরিয়ে দিয়েছিলো। বলেছিলো আমার বোনকে ভারি ভালো দেখায়, মা, দেখো। মাঝারি দামের সেই ছাপা শাড়ি বাবা জয়ার কলেজে যাওয়ার জন্যেই কিনে এনেছিলেন। জয়ার মনে খুশী ছিলো, তার সঙ্গে একটা গর্বের ভাবও বোধ

হয়। নিছক ব্যক্তিগত গর্ব, কলেজে যাওয়ার বয়স পাওয়ার গর্ব। যা সকলেই পায়, কিন্তু প্রত্যেকেই পৃথক করে নিজের মতো করে পেতে পারে। কিন্তু বিজয়া অবশেষে জন্মের হাত থেকে তার প্রায় আবাণ্যের সাথে পিতল-হেন বালা দু'গাছা খুলে নিয়েছিলো। জন্ম অবাধ হয়ে বলেছিলো, কেন রে? কলেজে বড়ি পরতে নেই।

হ্যাঁ, খুব সামান্য সামান্য ব্যাপার মানুষকে কষ্ট দিতে পারে। পাশাপাশি হেঁটে কলেজে যেতে যেতেই বিজয়ার মনে কষ্টটা সমস্যার চেহারা নিয়ে রইলো। কেন যে এমন হয়? ইংরেজিতে একটা কথা আছে, স্টেইনস্ অব ম্যানহুড। বয়সলাভের কলঙ্ক। স্বাতী, মন্দিরা, সে নিজে একই স্কুলে পড়তো। সেই বেণী দোলানো, স্কিপিংয়ের, লজ্জা-টফির সময়ে স্বাতীর হাতে সোনার বালা আছে কিংবা নেই কেউ ভাবেনি; তখন বরং স্বাতীর টিফিন বাস্কে রাখা একটুখানি পুদিনার চার্টনির জন্য মন্দিরা বাকে বলে লালায়িত তা ছিলো। তখন, অবশ্য, লালায়িত শব্দটা প্রয়োগ করতে জানতো না বিজয়া। এখন স্বাতী মন্দিরার সঙ্গে কথাও বলে কি? দেখা হলে হয়তো ভদ্রতা হিসাবে মূখ টিপে হাসে।

জয়া বললে,—দিদি, অত চুপ করে থাকিস কেন? চা ঢাল।

—মুড়ি ভালো লাগছে না।

—কে তোমাকে ভালো লাগাতে বলেছে? হেলথ্ ইজ ওয়েলথ্? ওটুকু আমি পড়ার ফাঁকে ফাঁকে খেয়ে নিতে পারবো। তুমি এমনি শূদ্ধ শূদ্ধ চা খাও। না, মাকে বলবো না।

চা ঢেলে নিলো বিজয়া। সেই কবোক্ষতা তার ভালো লাগে। সে ভাবলো, তা সত্ত্বেও কী যে ভালো! ভালো তো বটেই সকালের প্রথম চা, কিন্তু তা সত্ত্বেও কেন? কি কি তেমন হওয়া সত্ত্বেও?

চা শেষ করে বিজয়া বই নিয়ে এলো। তার দেখাদেখি জয়াও। বিজয়া পড়তে শুরুর করেছিলো কিন্তু লক্ষ্য করলে যে জয়া বই খুলে, ইংরেজি কবিতায়, স্থির হয়ে বসেছে বটে, কিন্তু এদিক ওদিক চাইছে। বোঝা যাচ্ছে কবিতাটায় ঢুকতে পারছে না জয়া।

বিজয়া তার বইটা টেনে নিয়ে দেখলে সেটা মিলটেনের অতিপরিচিত সেই সনেটটাই বা তাঁর অন্ধত্বের উপরে লেখা। বিজয়া পড়ে দিলো। বললে,—এটাও কিন্তু আয়াম্বিক, অথচ লক্ষ্য করে দেখ ডার্ক শব্দটা তিনবার পাশাপাশি আছে। তিনটির উপরেই কিন্তু স্ট্রেস পড়বে।

জয়া বললে,—আ, দিদি, কাল আমাকে আমার সহপাঠীরা বলেছিলো আমাদের পরীক্ষায় এমনকি অনার্সেও আজকাল আয়াম্বিক-ফায়াম্বিক লাগে না।

—বাহ, কিন্তু কবিতা তো শব্দের মালা। ছাপার কালো অক্ষরে সবই তো এক রং। উচ্চারণ ঠিক না হ'লে, শব্দাসম্বন্ধ ঠিক না হ'লে কী করে বুঝবি কোনটা সোনার গোট কোনটা বা পাম্মার ফুল। নে, আমি বেরকম পড়াছি সেরকম করে পড়। এরকম স্ট্রেস-দেয়া আর-একটা আয়াম্বিক লাইন বলতে পারিস? পারলি না? কেন সেই যে ব্রেক্, ব্রেক্, ব্রেক্, অন দাই কোল্ড গ্নে স্টোনস ও সী। না রে, উচ্চারণ ঠিক না রাখলে, কবিতা পড়া বুঝা।

জয়া মূখের কাছে বই তুলে নিয়ে কবিতাটা পড়তে শুরুর করলো, বিজয়া হেঁট হয়ে জল-চোঁকির উপরে রাখা বইয়ের দিকে মূখ নামালো। কিন্তু জয়া পড়তে পড়তে দিদির ঠোঁটনাড়া দেখে ভাবলো ইংরেজিতে পিউরিস্ট বলে যে কথা আছে, দিদিই বলেছে কয়েকদিন আগে, উচ্চারণের ব্যাপারে দিদি হয়তো তেমন পিউরিস্ট। কী বলবে,—শুঁচিবান্দ না শুঁচিপন্নতা? আরও দু'বার

কবিতাটাকে পড়লো জয়া। তারপর জিজ্ঞাসা করলো,—অশ্ব হ'লে সব কি কালো হ'লে বার?

—চোখ দিয়েই তো আলো ; সে চোখ যদি না থাকে?

—আচ্ছা, ওদের ভাষার ডার্ক শব্দটাই কি সব চাইতে কালো?

—আমার তো তাই মনে হয়। যেমন স্যাড্ শব্দের চাইতে দুঃখিত শব্দ আর নেই ওদের।

বিজয়া আবার বইএর দিকে মাথা নামালো। দৃ এক মিনিটেই সে অনুভব করলে জয়া উঠে গেছে। মৃদু তুলে দেখলে জয়া উঠে গেছে। বরং ব্যালকনিতে টব দুটোর পাশে কিছু করেছে।

—পড়লি না?

—বাহ, আমরা তো পড়ছি। কিন্তু আমাদের জীবনের এই নতুন অর্থাৎ নব? রোদ সরে যাচ্ছিলো। আর রোদ সরে গেলে—

—কিন্তু পড়াও তো দরকার। ওটা কিন্তু খুব ইমপর্ট্যান্ট কবিতা।

—জানি। ওটার সাবস্ট্যান্স আসে। নোট বইএ পড়ে নেবো। সত্যি কথা বলতে কি, অত কালো আমার ভালো লাগে না। তার চাইতে কালকের সেই কবিতাটা পড়ে শোনা। সেই যে ব্রেসেড্ ড্যামোজেল স্বর্গের সোনার গেটে বৃক চেপে দাঁড়িয়েছিলো। সেই যে বার মধ্যে সিঠার্ন সাইটেল বাজছে।

হাসলো বিজয়া, বললে,—কেন? তবে নাকি আয়াম্বিক-ফায়াম্বিক লাগে না। এমন কি, আমি যে ভয়ে সারা, এমন সুন্দর কবিতাটা পড়তে গিয়ে নষ্ট করে ফেলেছি। ডিকশনারি দেখে আর কত ঠিক করা যায়! ওই যে বাদ্যযন্ত্র দুটোর নাম করলি, ও দুটো শব্দের ব্যবহার শুধু দ্যোতনার জন্যে নতুবা যন্ত্র দুটোতে প্রকৃতপক্ষে তেমন তফাতই নেই। অথচ কী দুঃখের দেখ—কেউ আমাকে বলে দিচ্ছে না (এমন কি অকস্‌ফোর্ড অভিধানও নয়) ও নাম দুটোর প্রথমে যে 'সি' অক্ষর তা কি 'চ' না 'স'।

—বাহ, তা কেন? কবিতাটার কত আলো না। আমি যেন দেখতে পাই ড্যামোজেলের সোনালী চুলে আলো, তার সেই হেলান দেয়ার গেটের সোনার আলো, চুলের সাতটি তারায় আলো।

জয়া ডালিয়া সমেত টব দুটোকে রোদে পৌঁছে দিয়ে, পড়বার মাদুরে ফিরে এলো। এক বই থেকে অন্য বইএ যেতে বিজয়া ভাবলো : কাউকে কাউকে আলোর মধ্যেই যেন ভালো মানায়। ভাবো সে দিনের কথা। স্ট্র্যামের মাস্থালি রিনিউ করাতে দেরি হয়ে গিয়েছে, (কারণ টাকাটা যোগাড় হয়নি) তাই তারা দুই বোন হেঁটে আসছিলো কলেজ থেকে। মোড়ের সেই বাড়িটা, সেই পুরনো বাড়ি যা এখন নতুন হ'য়ে উঠছে, মালিকের রুচি বদলেছে, টাকাও হয়েছে বোঝা যায়—সেখানে এসে বিজয়ার মনে পড়েছিলো গত শীতে অনেক ফুল দেখা গিয়েছিলো গাড়িবারান্দার ছাতে, গেটের ফাঁক দিয়ে সামনের ছোট লনটাতে। সেদিনও দেখা গেলো বোধ হয় বাড়ির মালিকই অনেক টব বসছে একজন মালিকে দিয়ে। গেটের ফাঁক দিয়ে তাকে লনের উপরে এক বেডের চেয়ারে বসে থাকতে দেখা গেলো। হঠাৎ জয়া বললে,—চল, দিদি, একটা কথা জিজ্ঞাসা করে আসি।

—ওমা, সে কী? কাকে?

ততক্ষণে জয়া গেট খুলে ফেলেছে, সরাসরি এগিয়ে গিয়েছে। যেন নির্ভীক হিরণী। কী কথা? না, এমন এসব ডালিয়ার চারা কোথায় পান?

আবার রাস্তায় এসে বিজয়া জিজ্ঞাসা করেছিলো,—সে কী রে? ওকে চিনিস? ভয় করলো না তোর এতটুকু? কী দাঁসি! কী দাঁসি!

—চিনতে হবে কেন? চেহারা, গায়ের ফ্রান্সেল, চোঁকো চোয়াল, ডবল খুতনি, বাঁড়ি, ডালিয়া, মালি এসব দেখেই তো বোঝা যায় উঠতি শিল্পপতি কেউ হবে। ভয় করবে কেন বল? কোনো আধুনিক কবির কবিতা যদি ভালো লাগে তবে তার সঙ্গে হঠাৎ দেখা হ'লে কি কথা বলতে ভয় করবে? না কি আমাকে জানতে হবে সেই কবি কোন কাগজের অফিসে হুকুম-মানা চাকুরে।

—অর্থাৎ ওই ভদ্রলোকের ডালিয়া চাব ওর পক্ষে যা সেই কবির পক্ষে কবিতা লেখাও তাই।

—দিদি, মাঝে মাঝে তুই এমন সত্যি কথা বলিস!

কারো কারো আলোর দিকে অশ্রুত টান থাকে। ছোটবেলাতে তো বটেই, এখনও জয়া ঘরে আলো না থাকলে ঘুমতে পারে না।

জয়া মাদুরে উপড় হয়ে শূয়ে কিছ্ৰু লিখছে। তার মস্ত এলো খোঁপাটা চোখে পড়ে। বিজয়া সেদিকে চেয়ে চেয়ে ভাবলো : আলো, নয় আগুনও। নাকি বলবে আগুন যখন আগুনের চাইতেও বেশী তখন আলো। আগুন বড় হলে আলো হয়। ছোটবেলাতেই খুব চুল। চোন্দ-পনোতোতেই পাছা ছাড়িয়ে পড়তো। কোথা থেকে শুনিয়েছিলো ব্রাশ করলে ঝকঝকে হয়। মার কাছে বায়না ধরলো ব্রাশ আর চিরুনির। একটু ঝগড়াই হয়ে গেলো। মা বললেন, এতও লাগে, আজ ক্লিপ, কাল নেট, পরশু ব্রাশ। মদুখ চোখ লাল হলো জয়ার। সেলাই ঝড়ি থেকে কাচি তুলে নিয়ে কাঁধ পর্যন্ত মাদু রেখে অত শখের চুল কচ কচ ক'রে কেটে ফেলেছিলো। না, সে চার বছর আগে, এখন এই কোমল চুলের খোঁপা দেখে বদ্বতে পারবে না সে কী আগুনে রাগ।

এটার কিন্তু কোন কারণও খুঁজে পাওয়া যায় না এমনকি কোনো মনস্তাত্ত্বিক গল্প লেখকের গল্পেও কেন একজন তেমন করে ঘুমের ঘোরেও আলো-অন্ধকারের তফাত বোঝে যে অন্ধকার হলেই ঘুম ভেঙে যায়। খুব ছোটবেলায় কিছ্ৰু বদ্ববার আগেই কি অন্ধকারে ভয় পেয়েছিলো।

মা এসে বললেন,—নটা হ'লো।

না, এখনই তাদের উঠতে হবে না। সময়টা জানিয়ে দেয়া, কারণ এ ঘরে ঘড়ি নেই।

তা সত্ত্বেও সে বাঁড়িতে ফিরেছে দপদুবলয়। এখন, এই অনুভূতিটা নিয়ে একটু গোলমাল আছে। 'সত্ত্বেও' শব্দটা যেন একটা নিরেট অথচ স্বচ্ছ প্রাচীর। বৃকসমান উঁচু বলতে পারো। এপারে তো সে নিজে, একা, একেবারে একা যেমন সে তাদের শোবার ঘরে ঠিক এখন ; ওপারে? অর্থাৎ ও তা শব্দটা কি? কার বা কাদের হওয়া, থাকা করা ইত্যাদি বোঝাতে থাকবে? কলকেতার এই দপদুব, দপদুবের পথের ট্র্যাফিক? কলেজ চোখুপী যে বাস্তবের একদিকের দেয়াল সরালে তার সমবয়সী কতগুলি স্ত্রীলোককে নানা গড়নের মদুখ, চেহারা, পোশাক, উচ্চারণে কথা বলতে দেখো? অনুভূতিটা যেন বরং এরকম সব কিছ্ৰু সত্ত্বেও, পৃথিবী সত্ত্বেও যে পৃথিবী বলতে জয়ার নিজেরও আজকের কলেজ বাওয়া পর্যন্ত ইতিহাসকেও বোঝায়, সে নিজেকে পৃথক ক'রে নিয়ে বাঁড়িতে এসেছে।

বললে তার বোরিং মনে হচ্ছিলো কলেজ? তা তো হবেই, কারণ এই নয়, কলেজের আজকের গড়া, বা সেখানকার আজকের গল্পগুজব অন্যদিনের তুলনায় নীরস ছিলো। বোরিং মনে তো হবেই, কেননা তার অনুভূতিই ছিলো নিজেকে পৃথক ক'রে নিয়ে।

কেন তা হ'লো? সকলেরই কি তা হয় এসময়ে? একথা কাউকে বলা যাবে না, কাউকে জিজ্ঞাসা করা যাবে না বলেই এত ব্যক্তিগত গোপন অনুভূতি। হয়তো বলতে পারো পৃথিবীর আদিকন্যার অনুভূতির সঙ্গে অনুভূতি মিলে যাওয়ার কথা বলা না। যদি বলা এ অবস্থায় মনে হ'তে পারে রবীন্দ্রনাথ থেকে আধুনিক কোনো কবি পর্যন্ত সকলেই কোন না কোন সময়ে তাকে লক্ষ্য করে কবিতা লিখেছে তবে বলতে হবে যখন অন্য কিছু বলে অনুভূতিকে স্পষ্ট করতে পারছো না তখন ওটাকে মেনে নাও। হয়তো এমন হতে পারে এ সম্বন্ধে ইতিপূর্বে কেউ বলেনি বলেই এই গোপন অনুভূতি একদিকে যেমন অব্যক্ত অনির্দিষ্ট, অন্য দিকে তেমন একেবারে অনন্যসাধারণ বলে মনে হয়। কিন্তু তা হয়তো অভূতপূর্ব নয়। না, জয়া বরং এই অনুভূতিটা আদিকন্যার সঙ্গে ভাগ করে নিতে চায়। যদি তা সম্ভব হতো, (সম্ভব নয় তা কে না জানে এই কলেজ স্ট্রিটের বিংশ শতাব্দীর দৃপ্তের?) তবে অন্য কারো সঙ্গে না হলেও তার সঙ্গে জয়া আলাপ করে নিতে পারতো।

একে কী বলবে? এই শতাব্দীর ভাষায় সের? পুরনো শতাব্দীর ভাষায় যৌবন?

ঘরের মাঝখানে দাঁড়িয়ে ঠিক এখন তার মনে পড়ছে অশোক সোমের কথা। রোল নাম্বার টেন। জয়ার ঠোঁটে হাসি ফুটেবে এমন হলো। কিন্তু তখনই যেন নিজেকে শাসন করলো। হাতের কাছে প্রবাদ পেয়ে সেটাকেই কাজে লাগালে যেন। না, মৃত সম্বন্ধে খারাপ কিছু বলা না। তার ফলে সেই শাসন মেনেই যেন তার চোখ দুটি ছায়াচ্ছন্ন হলো। প্রকৃতপক্ষে এতক্ষণেই তো মাত্র তার নিজের অনুভূতি একটা আকার নিচ্ছে।

কিন্তু, বলা, না হেসে থাকা যায়? মাথায় জয়ার চাইতে ইপি পাঁচেক লম্বা হবে, বয়সেও হয় চার পাঁচ মাস। অত্যন্ত ফর্সা রং, রোগা, ভয়ঙ্কর ধারালো নাক, একমাথা চুল, লালে সাদা ডোরা (যেন জেল কর্তৃক কিংবা হসপিটালের ওয়ার্ড) জামা, সরু কালো প্যান্ট, ধুলোভরা পায়ের ময়লা স্যান্ডাল, এছাড়া রোল নম্বর টেনের আর কী ছিলো। কাছে এলে বোঝা যেতো চোখে যেন কেমন একটা ক্ষুধার্ত ভাব। সহপাঠিনী রোল নম্বর সিকস্টিন বলছিলো ফিস্ ফিস্ করে এই বয়সেই চোখ কোন খোঁদে। নিশ্চয় ভয়ঙ্কর খারাপ, মদ তো খায়ই, আর ভয়ঙ্কর—। কিন্তু টম-সইআরের ভালো বর্ণনা আছে। আবার হাসি দেখা দিলো জয়ার ঠোঁটে। তেমন শীর্ষাসন করাই। সেই যে আট বছরের টমসইআর সাত বছরের প্রণয়িনীর দৃষ্টি কাড়ার জন্য শীর্ষাসন করে দেখিয়েছিলো। না, কলেজের সিঁড়ির ব্যানিস্টার বেয়ে নামেনি। কিন্তু ভাবো সেই প্রকাশ্য কালো চুরটো ধরানোর কথা। সদ্য উঠেছে এমন গোর্ফ সেকেন্ডে ডগলাস ফেয়ারব্যাঙ্কের কায়দায় কর্মিয়ে যেন প্রমাণ করা যাচ্ছিলো না যে রোল নম্বর টেন একজন পুরুষ।

তারপর দুর্দিন সে কলেজ ফেরার মুখে জয়ার পাশে পাশে কলেজ স্ট্রীট মার্কেট পর্যন্ত হেঁটে এসেছিলো। একটা কবিতার বই একদিন দিয়েছিলো। সেদিন তারা কফি হাউসে পনেরো মিনিট বসেছিলো দু'কাপ কফি নিয়ে।

আর তারপর সেই পাগল পাগল ব্যাপার। দৃপ্তের মাঝামাঝি থার্ড পিআরিয়ডের পরে সে কমনরুমে ফিরছে এমন সময়ে পাশ থেকে হস্তদন্ত এসেছিলো অশোক। না ছুটে যত তাড়াতাড়ি সম্ভব।—আপনার বই খাতা নিয়ে তাড়াতাড়ি বেরিয়ে আসুন। একটুও দেরি করবেন না। বিপদ!

কমনরুমের থেকে ঝোলানো ঝোলা কাঁধে করে জয়া বেরিয়ে আসতে আসতেই অশোক বলছিলো—এগিয়ে চলুন, এগিয়ে চলুন, দাঁড়াবেন না। পথে বেরিয়ে পিছিয়ে পড়ে সে একটা দোকানের কাছে গেলো। যেন কিছু কিনলো এমন ভাব করলো। তারপর জয়াকে ধরে বললো,—

এটা নিন। কোলাৰ পদুৱন। দাঁড়াবেন না। বাড়িতে চলে যান। আমার অনুরোধ। কাল নয়, পরশু দিন দেখা করবো। তখন কৈফিয়ত দেবো। সোজা হেঁটে চলে যান।

হঠাৎ একটা গলি দিয়ে চলে গিয়েছিলো অশোক।

বাড়িতে ফিরে তার অবাক লাগিছিলো। লম্বাটে মোজার বাজ্ঞে কী দিয়েছে তাকে অশোক। তা কি উচিত হয়েছে তার দেয়া কিংবা তার নিজের নেয়া। বাজ্ঞটা খুলে সে প্রায় চিংকার করে উঠেছিলো। হীরের নেকলেস দেখলেও বোধ হয় তত বিস্মিত হতো না। বাজ্ঞটার মধ্যে তুলোর মধ্যে বসানো একটা বিষংপরিমাণ রিভলবার।

না, অশোক সোম রোল নম্বার টেন সেটা নিতে আর আসেনি। তিনিদিনের মাথায় রোল নম্বার সিকস্টিন বলেছিলো কমনরুমে,—জানিস কান্ড? আমাদের সেই রোল নম্বার টেন কাল কী এক অ্যাকসিডেণ্টে মরেছে। একেবারে বিবৰ্ণ হয়ে গিয়েছিলো জয়া। অন্য সহপাঠিনীরা ভাগ্যে তাকে আড়াল করার মতো ভিড় করেছিলো। রোল নম্বার সিকস্টিনের কাছে তখন জানা গেলো তার বাবা পুলিশের ফটোগ্রাফার। ফটো ডেভেলোপ যে সব প্রিন্ট করেন তা দেখেই সে চিনেছে রোল নম্বার টেনকে। সেই ডোৱা শাট'ই গায়ে, তেমনি কপালের উপরে চুল, আর সেই নাক।

বইখাতা ঝোলা থেকে বার করে এতক্ষণে ডেস্কের উপরে রাখলো জয়া। সরে এসে ঘরের মাঝামাঝি দাঁড়িয়ে ন্যাকড়া দিয়ে যখন তার চটিজোড়া ঝাড়ছে তখন ঘরের মেঝের আলগা ইটটার দিকে নজর গেলো। ওটার তলাতেই আছে রিভলবারটা সেই বাজ্ঞসমেত।

না, একে কেউই প্রেম বলবে না। অন্যদিক দিয়ে সেই রোল নম্বার টেনই এ পর্যন্ত একমাত্র বন্ধক যে তার দৃষ্টি আকর্ষণ করার চেষ্টা করেছিলো। রোজ তার কথা মনেও আসে না। বলতে পারো এই তিন মাসে বার চার-পাঁচ। পরে কী হবে বলা যায় না। এমন হ'তে পারে, কিছু সিমেন্ট পেলে যেমন সে নিজেই পারে, ওই বাজ্ঞ আখেরসমেত চিরকালের মতো হারিয়ে যাবে। পঞ্চাশ বছর পরে এ বাড়ি ভাঙা হলে কেউ রিভলবারটাকে দেখে কিছুই বুঝতে পারবে না। আর পঞ্চাশ বছর পরে তারও সন্তরের কাছাকাছি বয়স হবে। কিংবা সে কি বাড়বে তার মনে মনে?

তা হলেও, এখন, ঠিক এখন, মনে হচ্ছে না দুপুৱের আলো যার গভীরতা তেমন এক নিস্তব্ধ পুকুৱের জলে যেন সে নেমেছে স্নান করতে? সেই গভীরতায় তার এই একান্তভাবে নিজের অন্তর্ভূতিকে সে বিসর্জন দিতে পারে। কিংবা বলা দুপুৱের যে আলো থেকে অন্তর্ভূতিগুলোকে তৈরী করেছিলো তার মন সেই আলোকে আবার ফিরে যেতে দেয়া।

ঠিকঠাক এই কথাগুলো তার অন্তর্ভূতিতে এলো না। কিন্তু যেন হাল্কা আর আলোর মত শক্তিশালী মনে হলো নিজেকে। বারবেল তোলায় শক্তি নয়। সিংহীৰ স্নায়ুতে যথেষ্ট শক্তি না থাকলে অতবড় কেশৱওয়ালো একটা রাজকীয় মুখের সামনে দাঁড়ায় কি করে? ধীরে ধীরে বার কয়েক পায়চারি করলো জয়া ঘরের মেঝেতে। কিন্তু এটা তার একান্তভাবে ব্যক্তিগত ব্যাপার যেন দুদিকের খোলায় লুকানো থাকবে।

তার চাইতে এখন বরং সে গিরে মায় মাতের রুটি কথানা বেলে দিতে পারে। মায়ের যদি এখনও তিনটের চা খাওয়া না হ'লে থাকে এক কাপ চা করে দিলে মা খুব খুশী হবেন।

সুতরাং আলনা থেকে বাড়িতে পড়ার সেই লুপ্তি আর জামা, আর গামছা নিয়ে সে কলখরের দিকে রওনা হলো।

কলখর থেকে হাতমুখ ধুয়ে বেরিয়ে সে দেখতে পেলো ঠিক রুটিনমায়িক মা রান্নাঘরের দিকে চলেছেন। সংসার করার কৌশল আছে, এটা মায়ের এক কৌশল। সন্ধ্যাবেলায় উনুনে আঁচ দেন না। সকাল এবং সন্ধ্যায় দুবার খোঁয়া খাওয়ার চাইতে একবার ভালো। সকালের উনুন ঝেড়ে কুচি কল্লার আঁচ রেখে রেখে টুকটাক করে, দিনের রান্না শেষ হওয়ার পর থেকেই, বিকেলের জল-খাবার, রাতের রান্না গুঁছিয়ে তোলেন।

মা জয়াকে দেখে বললেন,—এখন চা খাবি?

—পরে। তুমি খাওনি তো?

—তা হ'লে আমারও পরে হবে।

জয়া ভাবলো, এমনি হিসেবী বটে মা। বললে,—তা হ'লে এসো রুটি করি।

মা হেসে বললেন,—তাই?

জয়া ভাবলো, এ হাসির কোন অর্থ করা যায় না। মাঝে মাঝে এমন হাসেন মা। কেউ বলতে পারে এটা জয়া বড় হওয়ার অভিনয় করছে বলে মার হাসি পাচ্ছে। কিন্তু জয়ার মাঝে মাঝে মনে হয় এ হাসিটার আরও কিছু আছে। যেন তাঁর নিজের এই সংসার করার বার্থে চেষ্টার হাস্যকর দিকটা যা সব সময়েই মনে আছে তা হঠাৎ একটু বেশী হাস্যকর হ'য়ে মনে এলো। এত নাই-নাই দিয়ে, পাতা দিয়ে লুচি করে, কাঁকর দিয়ে পোলাও করে, পুতুল খেলা যায়, প্রাপ্তবয়স্কের সংসার হয় না। নিজেকে যেন পুতুল খেলতে দেখতে পান মা কখনও কখনও।

জয়া বললে,—তুমি বেলে দাও, রুটি আমি ভেজে নেবো।

মা উঠে এসে উনুনের মুখ থেকে লোহার কী একটা সরিয়ে আঁচটাকে ঠিক ক'রে রুটি বেলেতে বসলেন।

মানুষ প্রাণের দায়ে যা করে তাকে কেউ কেউ আত্মপ্রবঞ্চনা বলেছে। যেমন ঠিক এই সময়ে এ বাসার মধ্যে নিস্তব্ধতা। যেন রাস্তার হৈ হট্ট, ট্রামবাসট্যান্ডের সেই কুৎসিত শব্দগুলো যেন এখানে আসে না, অর্থাৎ এরা যেন কানের একটা দরজা বন্ধ ক'রে দেয়ার কৌশল উদ্ভাবন করতে পেরেছে, যেমন নাকি বাসযোগ্য জল ক্রমশ কাদা হ'য়ে এলে মাছেরা তবু সেই কাদা থেকে প্রাণধারণের অস্ত্রজেন সংগ্রহ করতে শেখে।

হ্যাঁ, এই সময়টা এমন নিঃশব্দ হয়ে যায় বাড়ি। শব্দ ওদিকের বাবার বসবার ঘর থেকে ঘড়িটা থেকে ধুলো-বোঁজা গলার টিক্ টিক্ শব্দ ভেসে আসে। উনুনে কেটল থাকলে মৃদু শোঁ শোঁ শব্দ কখনও তোমাকে সচেতন করে। রুটি বেলার একটা মৃদু শব্দ আছে। জয়ার একটু অবাক লাগলো যেন। মা তো রুটি বেলেছেনই বটে, তবে? শব্দটা কি জয়ার মিস্ট লাগতো? শব্দটা নেই, সেটাই আসল কথা। জয়া এবার তাকিয়ে দেখলো। মায়ের হাতে শাঁখার পাশে দুগাছা ক'রে চুড়ি ছিলো। তারই শব্দ হ'তো তবে। সেই চুড়িগুলো নেই। শব্দ শাঁখা আছে। ও, তা হ'লে এবারের ভর্তির সিজনে গিয়েছে। সে ফাস্ট ইয়ারে আর দ্বিদি থার্ড ইয়ারে ভর্তি হয়েছে, তাছাড়া দুজনের কলেজে যাওয়ার দু-একখানা ক'রে শাড়িজামা কিনতে হয়েছে।

জয়া দেয়ালের দিকে চাইলো। দেয়ালের এই এক সুবিধা তুমি তোমার দৃষ্টিকে ওখানে নিয়ে দিতে পারো।

দেয়ালটার রং হলদে ছিলো। এখন তা নেই। মনে হবে কোন একটা বিজ্ঞানসম্মত উপায়ে উনুনের ধোঁয়া থেকে আলকাতরা তৈরী হচ্ছে দেয়ালের গায়ে জানলা-দরজার গায়ে। আর সেজন্যই যেন এ-ঘরের আলোতে, এমনকি এ-ঘরের পাশে যে প্যাসেজ, তার আলোতে যেন রং আছে। এ-ঘরের আলোতে মেটে রং, প্যাসেজের আলোতে ছাই রং। কারণ খুব সহজ, রোদ আসে না। নাকি আসে, ওদিকের ঘরে একটা মাত্র জানলা দিয়ে বাবার টেবলে কিছূক্ষণের জন্যে দৃপ্তের দিকে। আগে এরকম ছিলো না। বাড়িওয়ালার সঙ্গে ব্যবস্থা করে বাসার পূর্বের অংশ কাঠের পর্দা দিয়ে পৃথক করে অন্য একজনকে ভাড়া দেয়াতেই। তুমি কি বলবে মা সকালে একবার উনুন জ্বাললেও সেই সকালের ধোঁয়াই সবটুকু বেরিয়ে যেতে পারে না। দিনের পর দিন জমা হচ্ছে। কোণঠাসা, চাপা, এরকম একটা অনুভূতি হলো জয়ার। জয়া কাশলো।

—কাশি হয়েছে?

—কই, না তো!

রুটি ভাজতে শব্দ করে জয়া। আবার কাশলো।

বললে,—বোধ হয় উনুন থেকে গ্যাস গলায় লাগলো।

জানলার কাছে গিয়ে এক মুহূর্ত দাঁড়িয়ে আবার ফিরে আসে রুটি ভাজতে। হাসে, যেন কিছুটা জোর করে। ভাবলো : প্রকৃতপক্ষে হাইজিন বইএ যা বলে তা ল্যাবরেটরির কথা। মানুষের নাকগলা এমন সুক্ষ্ম ইলেকট্রনিকসে তৈরী নয় যে—

—হাসিছিস যে? মা জয়ার হাসি লক্ষ্য করলেন।

জয়া বললে,—আমাদের গলা নাক খুব সুক্ষ্মযন্ত্রে তৈরী হলে কিন্তু মুস্কিল হত।

—মানে?

—মনে করো, বাতাস যতটুকু খোলা না হ'লে আমাদের ক্ষতি, বাতাস ঠিক সেই জায়গায় এলে টংটং করে বাজবে। আলো যতটুকু না হ'লে আমাদের চোখের পক্ষে ক্ষতি তার চাইতে কম হওয়া মাত্র টংটাং করে ঘন্টা বাজবে। এক কথায় সব সময়ে সেই বিপদ-জ্ঞাপক ঘন্টাগুলো বাজছে। আমি, দিদি, তুমি, বাবা সকলের গা থেকে কেবল মৃদু টংটাং।

মা হাসলেন, এই মেয়েটা কি তাঁর বড় হ'লো? না, কেউ কেউ বড় হ'লেও তার ছোটবেলার দৃষ্টি স্বভাব কথাবার্তার ধরা পড়ে।

জয়া বললে,—এবার একটু চা খাও মা। তুমি বসো, বিপ্রাম, একেবারে বিপ্রাম। তুমি বরং একটা বই নিয়ে বসো। নো ওরি, নো অ্যাংজাইটি।

মা বললেন,—ভুই বরং কিছু খা। আমি চা করি। দেখ, ওখানে মৃদু আছে। হবে না ওতে দুবোনের?

—হবে আবার না?

জয়া জানে মা এখন রান্নাঘর কাউকে ছেড়ে দেবেন না। প্রায় খালি তরকারির ঝড়িটা চোখে পড়লো জয়ার রোজ যেমন পড়ে। আসলে এখন রাতের তরকারি হবে। ওই সামান্য জিনিস দিয়ে কী করে তা হবে তা ভেবে নেয়ার সময় চাই, তখন সেখানে আর কেউ থাকলে চলবে না। কিংবা দিদি যেন ম্যাজিককে কি বলে ব্ল্যাক আর্ট। প্রয়োগ করার সময়ে মা চান না কেউ তাঁকে দেখে ফেলে।

মৃদুর ষাট নিয়ে ঘরে এলো জয়া। তার মনে হ'লো ছোট ছোট বেল বাজছে। ওমা কোথায়? সে মৃদু টিপে হাসলো। কি কাণ্ড দেখো! নিজের তৈরী গল্প কিরকম কানদান মনে

ফেরে! ও, দাঁড়াও, দাঁড়াও, তোমরা? আলো স'রে যাচ্ছে তাই? যেন সেই নীল আর ফিরোজা এখন কেমন একটা ম্যাটমেটে রংএর আলো নামবে।

টব দুটোর কাছে গিয়ে টেনেটনে পড়ন্ত রোদটুকুতে কোনভাবেই আর দুটো টবকেই রাখা গেলো না। তা হ'লে? কী সুন্দর হয়েছে ফলদটি। ফিতে দিয়ে মেপে দেখবো? কেউ কেউ নাকি চামচে করে খাওয়ায় এমন কি গাছের পাতাকে। হয়তো এগুলো তত ভালো নয় যেমন সেই 'শিল্প' পতির বাড়িতে আছে। স্বীকার করতে হবে ভুল্লোকের রুচি ভালো। তাহ'লে কিন্তু, এত অল্প রোদ পেয়েও এ দুটো কী সুন্দর হয়েছে, কী পরিপূর্ণতা। আর সার বলাতে তো শব্দ চায়ের পাতা। ফিরোজাটাকেই সে রোদে রাখলে, একটু ছায়ার যেন পড়লো নীলটা। চুমু খেতে গেলে যেমন ঠোঁট হয়, যেন চুমু খেতেই সে এগোচ্ছে, কিন্তু কথাই বললো বরং ফিস্‌ফিস্‌ করে নীলটাকে— বাহ, ও তোমার দাঁদি নয়? তাকিয়ে দেখো। ওগো যুবতী, দাঁদির যে আগে বিয়ে দিতে হবে। ওর একটু বেশী যত্ন দরকার নয়?

উঠে দাঁড়ালো সে। এবার ঘরটাকে গুঁছিয়ে নিতে হয়। ওই, দেখো আজ কলেজের মালির কাছ থেকে ডাল চেয়ে আনা হয়নি। কি যে হলো দুপুরে। বরং আজ একটা ধূপকাঠি জ্বেল দিতে হবে সম্ভ্যায়। আর দাঁদি ফিরলে তখনই সে চা খাবে। প্রকৃতপক্ষে একা খেতে কারই বা ভালো লাগে।

এখন সে কি করবে। খানিকটা সে বোরিয়ে আসতে পারে ফুটপাথ ধরে ধরে, কিংবা বইএর পাড়া দিয়ে, ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউটের পাশ দিয়ে, ইউনিভার্সিটির সামনে দিয়ে। হাতে একটা ব্যাগ থাকলেই হ'লো। লোকে ভাববে এই মেয়েটা পুরনো বইএর দোকানে বই কিনতে কিংবা কলেজ স্ট্রীটের বাজার থেকে তরকারি কিনতে বোরিয়েছে। হয়তো পোশাকটা তেমন ভালো হবে না। একবার সে এক বড়ী মেমকে রংচটা গাউনে হাঁটতে দেখেছিলো রয়েড স্ট্রীটে। রংচটা কিন্তু ফিটফাট। তার এই পুরনো শাল থেকে তৈরী লুঙ্গি আর একটু খেপেযাওয়া পল্লোভারে তেমনই দেখাবে।

হঠাৎ তার মনে হ'লো প্রকৃতপক্ষে রোল নম্বর টেনের গায়ে যে স্ট্রাইপ্‌ তা বোধ হয় ফিরোজার ধারসেবা লাল। ইটের কি সেরকম রং হয়। আলগা ইটটার গিয়ে চোখ পড়লো। হঠাৎ তার মনে হলো ওটা কিন্তু ভয়ানক বিপজ্জনক। তুমি কি বলবে রোল নম্বর টেনকে অনুসরণ করে রুদু ধরে ধরে কেউ কেউ ক্রমশ এই ঘরখানার দিকে এগোতে পারে। ব্যাপারটা নেহাত দিশেহারা হয়েই করেছিলো রোল নম্বর টেন।

পথে বোরিয়ে সে ভাবলো—এটা কিন্তু কোঁতুকের যে রোল নম্বরকে বর্তদিনই দেখেছো তা কিন্তু ওই একই শার্ট গায়ে, একই প্যান্ট পরনে। কেন পোশাক সম্বন্ধে উদাসীন? নাকি বদলাবার মতো পোশাক তার ছিলো না? এখন আর জানার কোন উপায় নেই।

তা অনেকটা ঘুরে তবে বাসায় ফিরলো জয়া। ঢুকতে দেখা হলো মায়ের সঙ্গে। মদুখটা একটু গম্ভীর। কিন্তু একটু অবাক হলেন মা।

—কিরে, ব্যাগ হাতে কোথায় গিয়েছিলি।

—বা, একটা মেয়ে খালি খালি ফুটপাথে ঘুরছে, দেখে লোকে কী ভাবে? ভাববে বাড়িমর নেই। আর ব্যাগ হাতে দেখলে ভাববে কাজের জন্যই বাড়ি থেকে বোরিয়েছে। দাঁদি এসেছে?

—হ্যাঁ। চা নিরে যাচ্ছি। ধরে যা।

—আমার তো মনে হয় কপাল মানা উচিত। কোন কোন দিন যেন কী বিদ্রী় দিন হয়ে আসে, দিনের শেষে বোকা যায় কী ছোট মন তার।

—আর, দিদি, খাই ব'লে মর্দি নিরে বসেছিলো জয়া। বিজয়া বললে তার খিদে নেই। কিন্তু ব্যাপারটা ধরে ফেললেন মা। বললেন,—চিড়ে ভিজিয়ে দেবো? বিজয়া তার উত্তরে যখন বললে,—থাকগে। তখন মা বললেন, বেশ ঝাজালো সদরে,—বড়লোকের মেয়ে বললেই পারো বাপকে ছানা এনে দিতে, খাবার ক'রে দেবো। চায়ের পট নামিয়ে রেখে মা চলে গেলেন।

জয়ার মূখে কথা নেই, বিজয়ার মূখে কথা নেই।

অবশেষে জয়াই বিজয়ার হাতমুঠ খুলে বিজয়ার আঙুল কাপের কানে লাগিয়ে দিলো। আস্তে আস্তে বললে নিচু গলায়,—একেবারে খালি পেটে চা খাবি দিদি?

বিজয়া যেন একটু হাসতে পেরে বোঁচে গেলো। বাটি থেকে একমুঠো মর্দি নিলো তুলে। জয়া তখন হাসতে হাসতে বললো,—র'সো। আমি বৃদ্ধি বার করছি। কাল থেকে ছোলা ভিজিয়ে রেখে ঘুঘনি ক'রে দেবো তোকে। সে বেশ নরম আর শুকনোও নয়। জানিস, দিদি, স্বয়ং বিধানচন্দ্র রায় বলেছেন ছোলার প্রোটিন মাংসের প্রোটিনের মতো শক্তিশালী।

লজ্জায় বিজয়ার মুখ লাল হয়েই থাকলো।

কোন কোন সময়ে জয়ার খুব শক্ত হ'তে ইচ্ছা হয়। চায়ের কাপ ডিশ নিরে রান্নাঘরে ধুয়ে রাখতে রাখতে দেখলো যে মা মূখ নিচু করে উল্লুনের কাছে কিছুর করছেন। জয়া মায়ের দিকে পিছন ফিরে বসেছিলো। অনেক কথা মূখোমুখি না বলা বরং সহজ।

সে বললে তেমন করে বসেই,—তোমারও যেন কী হয়েছে মা। কেউ যদি শুকনো জিনিস খেতে না-পারে, তবু তাকে শুকনো জিনিসই খেতে দেবে?

উত্তর না পেলে কথা বলার সার্থকতা থাকে না। সেজন্য উঠে এলো ধোয়া শেষ করে।

বললে,—মা, শুনছো—

হয়তো সে কোন প্রস্তাব করতো। কিন্তু দেখলো মা মূখ তুলতেই, মায়ের নাকের দুপাশ দিয়ে চোখের জল নামছে তখনও।

সুতরাং তাড়াতাড়ি ক'রে ঘরে ফিরে এলো জয়া। কিছু করার না পেয়ে গামছা টেনে নিরে শুকনো হাতটাই আবার মূখলো ঘরের ঠিক মাঝখানে বোকার মতো দাঁড়িয়ে গিয়ে।

একটু পরে জয়া বললে,—দিদি, আলোটা জ্বাল। বাবার ঘর থেকে খবরের কাগজ নিরে আসি। আজকাল একেবারেই কাগজ পড়ি না আমরা। তুই আগে কিন্তু পড়তি।

কাগজ নিরে এলো জয়া। আলো জ্বাললো।

বিজয়া বললে,—তুই পড়।

—কেন, তুই একটা শীট নে।

বিজয়া কাগজ নিলো। একটু চোখ রেখেই বললে, আজকাল যে কী কাগজ হয়েছে। রঙীন কাগজ, আর প্রেসে বোধ হয় কালিও থাকে না।

—সে কী!

—তাই নয়? মনে হয় সব অক্ষরই অস্পষ্ট।

—অস্পষ্টে রাজনীতি তোর ভালো লাগে না। তোর রুচিটা ক্রাসিক। আমাদের সময়ে কী হচ্ছে তার চাইতে লেকসুপীরারের কোন নাটকে কোন টপিক্যাল কথা তা জানতে তোর ভালো লাগে।

বিজয়া একটু ভাবলো যেন। বললে,—অনেক সময়ে কিন্তু এমন মনে হয় দারুণ রাজনীতি করি। মনে হয় তা করা দরকার। পড় তুই।

বিজয়া উঠে গিয়ে বরং অশ্বকর হয়ে আসা সেই ব্যালকনিতে দাঁড়ালো।

বেশীক্ষণ কাগজে মন রাখতে পারলো না জয়া। তার মনে হলো কাগজেও একটা ছোটলোকী ঝগড়াটে সূত্র। যেন বলিষ্ঠ প্রতিবাদের বদলে ঈর্ষাকাতর নিন্দা রটনা।

জয়া দিদির কাছে ব্যালকনিতে গিয়ে দাঁড়ালো, বললে,—তা হ'লে চল, দিদি, আজ আগে আগে পড়তে বসি।

জয়া বইখাতা নিয়ে এলো। বিজয়া এসে পাশে বসলো। জয়া বললে,—তুই বরং সনেট সম্বন্ধে আমাকে একটু বুঝিয়ে দিবে, তারপর নিজে পড়।

দীর্ঘনিশ্বাস না ফেলে সেটাকে চেপে দিলো বিজয়া। কিছুক্ষণ ধরে সে জয়াকে বোঝালো কবিতার ফর্ম ছাড়া কবিতাকে কেন ভাবা যায় না। সনেটের বৈশিষ্ট্য তো নিশ্চয়ই বলতে হবে। জয়া বললে,—এত সব কথা কিছু কলেজে হয়নি। রোল নম্বর বয়োল্লিখ না ব'লিষ একবার উঠে দাঁড়িয়ে মিলটনের সনেটের বৈশিষ্ট্যের কথা জিজ্ঞাসা করেছিলো। তাতে বিরক্ত হয়ে এম এম বি বললেন,—সে সব অ্যাডভানসড্ স্টুডেন্টদের জন্যে। রোল ব'লিষ এমন লজ্জায় পড়লো!

বিজয়া বললে,—আচ্ছা তুই এখন পড়। মিলটনের অশ্বকরেরটাই পড় আগে। তারপর মিলটন সম্বন্ধে যে সনেটগুলি আছে তা পড়িয়ে দেবো।

কিন্তু রোজ পড়ার মতো মন থাকে না বোধ হয়।

জয়া বললে,—দিদি, বড় হওয়া সব সময়ে ভালো নয়।

—কেন? তোর কি মনে হ'লো মিলটন যে কালো কালো কালো বলেছেন সেটা সিম্বলিক। তা কি বয়সের ফলে যে জটিলতা আসে তার প্রতীক, জটিলতা এবং তা থেকে হতাশা? আদৌ নয় কিন্তু। ওটা স্টায়িক সহনশীলতা বরং বলা যায়। সত্যি দু'চোখই হারিয়েছিলেন তিনি।

—তোর কি মনে হয় না কলেজেও মেয়েরা যদি ইউনিফর্ম পড়তো। সেই মোটা কাপড়ের ফ্রক। সেই একই রকম মাথার রিবন।

—কি হতো?

জয়া বললে,—সেদিন ভারি কৌতুক হয়েছিলো। এ তো আজকাল সকলেই জানে যে কোন রকমের দু'গাছা সোনার বালা করতে দু'হাজার টাকা লাগে। আজকাল সকলেই সে জন্য সোনার বালার বদলে ঘাড় পরে। ঘাড়, তোমার, আজকাল একশ' দেড়শ'তে হয়। ভালো নয়? ঘাড় হাতে থাকলে আধুনিকও হয়, হাতও খালি থাকে না।

বিজয়া বললে,—একেবারে খালি হাত মেয়েদের বুঝি আধুনিক নয়।

জয়া বিজয়ার খালি হাত দু'খানা দেখলে। বললে,—আসলে কি জানিস দিদি, প্রথমে দু' একজন খালি হাতে চলে এসেছিলো স্কুলের অভ্যাস থেকে। এখন প্রায় সকলেই আমাদের ক্লাসে কন্ডিশন বালা পরছে। বারা পারছে না তারাও ঘাড় কিনছে। বিজয়া লক্ষ্য করলে জয়া নিজের খালি হাত দু'খানা কোলের মধ্যে আড়াল করলো। জয়া বললে,—আসলে, দিদি, মানদ্রবের অপমান বোধ হয়, খুবই অপমান হয়। রোল নম্বর বোলের কথা সেদিন যেমন সন্মিতার মদ্র একেবারে কালো হয়ে গিয়েছিলো। আসলে, অপমানটা হয় বাবার। এত গরীব যে মেয়ের চূড়িবালা পড়ার ব্যয়স হয়েছে তবু তা পরতে দিতে পারেনি, মেয়ের খালি হাত যেন এটাই প্রমাণ করে। তখন কিন্তু

কান দুটো গৰম হয়ে ওঠে। মনে হয় কেউ যেন সকলোৰ সামনেই কান মলে দিলো।

জয়া বইএৰ দিকে মূখ নামালো। কিন্তু আবার তাকে মূখ তুলতে হলো। বিজয়াৰ দীৰ্ঘ-নিশ্বাস আৰু বই বন্ধ কৰাৰ শব্দ একই সঙ্গে কানে গেলো তায়।

জয়া যেন লজ্জা পেয়ে মূখ নামালো। ছি-ছি, ঘড়িৰ কথা বলা কি ভালো হয়েছে? কিছুদ্ধকণ পৰেই আবার মূখ তুলিলো সে। দেখতে পেলো বিজয়া দুই হাঁটুতে চিবুক রেখে বসে আছে।

—পড়বিনে, দিদি! তুই আমাকে ক্ষমা কৰ। কোনদিন আৰু ঘড়িৰ কথা তুলবো না।

—আজ মাথাটা ধরেছে।

জয়া হাসিলো।—তা তো হবেই, অত না থেয়ে থাকলে শৰীৰ দুৰ্বল হয়। আৰু তাতে মাথা ধৰে। কিন্তু, রসো, তা তো নয়। আচ্ছা, দিদি, সত্যি ক'ৰে বল। এই যে কাগজ পড়িস নে, ৰায়িতে পড়াও কমিয়ে দিয়েছিস, আগে ঘুম ভেঙেও দেখতেম তুই পড়িছিস। বল, রোজ সন্ধ্যায় তা হ'লে মাথা ধৰে? তাহ'লে, তাহ'লে, তোর চোখ খৰাপ হয়েছে?

—বোধহয়।

—কী সৰ্বনাশ!

মিল্টনেৰ অশ্বত্থেৰ হাহাকারেৰ সনেট পড়তে চোখ খৰাপ হওৱাৰ কথাটা বোধহয় তীব্রতৰ অনুভূতি হয়।

—চোখ দেখাস না কেন, দিদি?

—হবে।

—হবে কেন? এতিদিন হয়নি কেন? রসো, এখনি মাত্ৰ সঙ্গে ৰাগড়া ক'ৰে আসিছ। খুব মা তো!

—বস। হবে। ঘাট-সন্ডৰটা টাকা লাগবে।

—তাই বলে—

—কিন্তু একসঙ্গে ৰাপ কৰে এক মাসেই কি টাকাটা যোগাড় হয়? ওৱকম কৰতে গেলে হয়তো বাবাৰ দুখ খাওয়াই বন্ধ ক'ৰে দেবে মা। আৰু তা হ'লে কি কৰে পৰিশ্ৰম কৰবেন?

—ওহ্! তাই বলে তোর পড়া নষ্ট হবে?

—এখন থেকে দিনেৰ বেলায় বেশী ক'ৰে পড়বো।

—তা হ'লে অন্তত আমাদেৰ এই বালবেৰ পাওয়ারটা বাড়া।

—এমনিতে খৰচ বেড়ে গেছে ইলেকট্ৰিক বিলৰ।

ব'সে ব'সে ভাবলো জয়া। অবশেষে বললো, —দেখ, দিদি, তোকে একটা লজ্জাৰ কথা বলি। তুই আমাৰ জন্যে ৰোজ দশ পাওয়ারেৰ বালবটা সারা ৰাত জুদালিয়ে ৰাখিস। ৰাত দশটা থেকে ভোৰ পাচটা সাত ঘণ্টা জ্বলে। আজ থেকে আলো নিবিয়ৈ দিবি। ওতে যে খৰচ বাঁচবে তাতে এই পড়ার আলোটা চল্লিশ পাওয়ার ৰাডিয়ে তিনঘণ্টা তুই পড়িবি। আমি সোজা অশ্বত্থেৰ হিসাবে বলিছ তাতে খৰচ কমই থাকবে। আমি এখন ৰড় হয়েছি। তুই নিশ্চয় আলো নিবিয়ৈ দিবি ৰাতে।

সেদিন ৰায়িতে শব্দতে গিয়ে আলো নিবিয়ৈ দেয় জয়া। শব্দে বললে,—এই তো ঠিক আছে। এখনই ঘু'মিয়ে পড়বো। মিছিমিছি এ খৰচটা এতিদিন হয়েছে।

একটু পৰে সে বললে,—দেখ তো, তোর সামনে টেবল। ঘু'মিয়ে পড়িলি?

—না। ভাবছিলাম।

—কী ভাবছিছ?

—ভারি মজার। ভাবছিলাম আমাদের মতো ছেলেমেয়েদের পড়ে কী হয়?

—পড়াই তো একমাত্র আশা। একমাত্র আলো।

—তোর সেই অধ্যাপকের কথা মনে কর, যে রোল নম্বর বইটাকে ধমক দিয়েছিলো। এক নম্বর, দশ' ছেলেকে সমানভাবে ঠিক করে পড়ানো যায় না, দশ নম্বর, দশ' ছেলেমেয়ের সকলেই প্রতিভাবান হয় না; এ অবস্থায় ভালো নম্বর পেতে হলে হয় নকল করতে হয়, নয় দশ' টাকা দিয়ে অধ্যাপককে প্রাইভেট টিউটর রাখতে হয়। নিজের চেষ্টায়, একা একা অনেক বই পড়ে সেকেন্ড ডিভিশনে, সেকেন্ড ক্লাসের বেশী হয় না।

—তা হ'লে? হাসছিছ দিদি?

—কি অশুভ অবস্থা নয়? উইদাউট অল হোপ অব্ ডে। কখনও দিন আসবে না এই মধ্যবর্তীদের জগতে।

—অথচ এরাই কি সংখ্যায় সব চাইতে বেশী নয়?

অন্ধকারে কিছুক্ষণ জয়া চোখ বন্ধে রইলো। তারপর বললে,—আচ্ছা আমরা যা বুঝছি, বাবা কি তা বোঝেননি। বাবাও তো মধ্যবর্তী হয়ে রইলেন। কী দরকার ছিলো লার্নেড প্রফেশনের, অ্যাডভোকেটের স্বাধীনতার এখন কী মূল্য? তখন যদি বিদেশী সরকারের চাকরি নিতেন, ভেবে দেখ ডায়ারনেস এলাউন্সের হিসাবেই কত উপার্জন হতো। প্রতিভাবান না হ'লে, বাপের টাকার জোর না থাকলে অ্যাডভোকেট হয়ে নিজের শক্তিতে বড় জোর মধ্যবর্তী হওয়া যায়। এত কষ্ট, এত অভাব, এই মূখ নিচু করে চলা। এমন ভদ্রলোক হওয়ার চাইতে শ্রমিক হওয়াও কি ভালো না? কী মূল্য বলো বাবার সেই স্বাধীন রুচির?

—তুই ঘুমো এখন। অন্ধকারে বোধ হয় ঘুম আসছে না।

—না।

কিছুক্ষণ পরে জয়া বললে আবার,—কী অন্ধকার নারে, দিদি, সব দিকে।

—আলোটা জেদলে দেবো?

—না। আমি চোখ বন্ধ করলাম।

বিজয়া ভাবলে চোখ খারাপ হতে দিলে চলে না। একটা মাস্টারি যোগাড় করলে হয়। বড় বড় নিশ্বাস পড়ছে জয়ার। ঘুমিয়ে পড়ছে তাহলে।

হঠাৎ জয়া চিংকার করে ধড়মড় করে উঠে বসে।

—কী হলো? এই, এই, এই বোকা মেয়ে। এই দেখ। কিছু হয়নি।

জয়া বললে,—দম বন্ধ হ'য়ে যাচ্ছিলো যেন অন্ধকারে।

—চোখ মেল, চোখ মেলে দেখ, কিছু হয়নি। শূন্য ঘরটা অন্ধকার। এই নে, তোর গায়ে হাত রাখছি।

জয়া দিদির হাত ধরে রাগের তলায় দিদির বুক ঘেঁষে শূন্যে ঘুমিয়ে পড়লো।

মাস দু-এক পরে এক রবিবারের বিকেলে জয়া আর বিজয়া তাদের শোবার ঘরে প্রায় মথোমুখি বসেছিলো। জয়া একটা মোড়ান বসে একটা বই পড়ছে। বইটা প্রায় শেষ করে এনেছে।

বিজয়া কোথাও যাবে মনে হচ্ছে অন্তত তার বেরোবার মতো করে পরা শাড়ি আর তার সেই কালো উলের কার্ডিগান দেখে মনে হয়। কিন্তু বেশ কিছুক্ষণ হ'ল জামাটা গায়ে দিয়েছে। চটিপরা পা একটা মেঝের উপরে নড়ছে। তার মনে যেন ভয়ানক শ্বিধা, তার পাটা সামনে পিছনে এগিয়ে সেই শ্বিধা ভাসছে।

বইটা নিতান্ত অবজ্ঞার ছ'ড়ে ফেলে দিয়ে জয়া বিরক্ত মুখে তার সেই টবের ব্যালকনির কাছে উঠে গেলো। একের পর এক বেশ কয়েকটি ফুল দিয়েছে গাছদুটি। কিন্তু এখন কি ফুল ছোট হ'য়ে আসছে? তা কি টবে সারের অভাব, কিংবা রোদ পাচ্ছে না। তা হ'লে কি বলতে হবে ভালো আর বড় ফুল ফোটারোর যে ক্ষমতা ছিলো পারিপার্শ্বিকের চাপে এতদিনে তার অবস্কর শূন্য হ'লো।

জয়া পড়ছিলো উপন্যাস, উঠে গিয়েছে ফুলগাছের তদারকিতে, কিন্তু বললে বিজয়ার পড়ার কথা। বললে,—কয়েকদিন পরে টেস্ট, আর কয়েক মাস পড়েই ফাইনাল। পড়লি না কিন্তু আজ। তুই কি সত্যিই হতাশ হ'লি, দিদি?

—ভাবছি চাকরি করা কিরকম হবে।

—দিদি, জীবনটা কি উপন্যাস? চাকরি একটা কি মূখের কথা? যেন, কি যেন তুই বলিস সেই যে উপন্যাসে নাটকে মেশিন। কিছুতেই প্লট মেলাতে পারছে না, তখন নায়কের অ্যাকসিডেন্ট অসুখ, বড় চাকরি ইত্যাদি যোগাড় করে দেয় যেমন কাঁচা লেখক। যেন ভগবান এসে, ভাগ্য এসে সুরাহা করে দেয়।

কিন্তু হঠাৎ উঠে দাঁড়ালো বিজয়া। যেন শ্বিধার অবসান হওয়াতে সে তার অবাধা পা মাটিতে পেতে দিলো।

জয়া বললে,—কখন ফিরবি?

বিজয়া হাসলো, বললে,—দেখি ভাগ্য কি ফাঁদ পাতে।

জয়া ভাবলো এটা কি দিদির বিদ্রোহের মতো কিছু? সত্যি পড়ে যেন কিছুই আর হয় না এখন। পড়া তো শেখা নয় শূন্য, পড়া মানে পরীক্ষার ক্লাস পাওয়া ডিভিশন পাওয়া। আর আজকাল সেসবের অন্য নাম হয় মাস্টার রাখা, নয় কচিং যেমন হয় বাবাই অধ্যাপক, কিংবা হাজারে একটা যেমন হতে পারে, অনন্যসাধারণ প্রতিভা। বাবার পক্ষে দিদিকে ইংরেজি সাহিত্য পড়ানো সম্ভব নয়। মাস্টার রাখা তো স্বপ্ন। তাছাড়া দল বেঁধে নকল করে খেটে পড়ার মর্বাদাও কমে গেছে, পরীক্ষার ঘর গিয়ে তেমন পড়ার মূল্যও থাকে না, না-পড়া ছাত্ররাও ডিঙিয়ে যায়। অথচ দিদি সাহিত্যটাকে কি গভীরভাবেই না পড়তে চেয়েছিলো। যেন প্রতিটি শব্দের ভিত্তি থেকে আকাশ পর্যন্ত ছ'য়ে ছ'য়ে পরিচিত হবে। এসবই সম্ভব হতো বাবা যদি ভুল না করতেন। লান্ড, স্বাধীন উপজীবিকার স্বপ্ন না দেখে যদি একটা কারখানাতেও চাকরি নিতেন এতদিনে ফোরম্যান টোরম্যান হ'য়ে ভালোও রোজগার করতেন।

টবগুড়লোর কাছ থেকে মাটি হাতে উঠে এলো জয়া। হাত দুটো ধুতে হবে। কিন্তু ঘরের মাঝখানে যেন অবাধ হ'য়ে দাঁড়িয়ে পড়লো সত্যটাকে দেখতে পেয়ে। —ও, দিদি, তুইও বাবার মতোই ভুল করেছিস! তোর মতো মধ্যবর্তীর শব্দগুলির আকাশ চিনবার দরকার ছিলো না। সাধারণভাবে পড়লেই হতো।

জয়া যেন দেখতে পেলো বাবা যা করেছেন মধ্যবর্তীর পক্ষে অসম্ভব গভীর অভিজ্ঞা নিয়ে

চলতে, দিদিও যেন বংশধারার মতো সেই ধারাকেই অক্ষুণ্ণ রেখে চলতে চেষ্টা করেছে। আশ্চর্য তো!

এ যেন এক আবিষ্কার। জয়া ভাবলো, এ তো আশ্চর্য ব্যাপার এই মধ্যবর্তীদের অভিল্য। বাবার মতো, দিদির মতো, আমাদের সকলের মতো হাজার, লাখ, নিষ্পত্ত মধ্যবর্তী। যারা শ্রমিক নয়, ধনী নয়; যারা প্রতিভাযুক্ত নয়, নির্বোধও নয়, তাদের কথা—কেউ কি ভাববে না। জীবনের সেকেন্ড ডিভিশান, সেকেন্ড ক্লাস পাওয়া নিষ্পত্ত নির্মাল্লিত মানুস—এদের জন্য কি এমন কোন ব্যবস্থা থাকবে না যাতে তারা ভদ্রের মতো বাঁচে? তাদের সাধারণ, মধ্যবর্তী উচ্চাশাগুলো মেটে? এই সেকেন্ড ডিভিশনের মানুসগুলো—তারা ই তো সংখ্যায় বেশী, তারা ই তো রবিঠাকুর পড়ে, সত্যজিতের প্রশংসা রটায়, শরৎচন্দ্রকে কাঁধে করে তুলেছিলো। এই যে এত সব লিটল ম্যাগাজিন তার কজন লেখক, কজন পাঠক অসাধারণ। অথচ সাহিত্যেও আমাদের কথা লেখে না।

সেদিন সন্ধ্যা পার ক'রে ফিরেছিলো বিজয়া।

—বাম্বা রে, মেয়ে, এত দেরি। আমি ভেবে মরি।

—কেন ভাববি, কেন?

—তা না হয় নাই ভাবলাম। সত্যি চাকরির খোঁজে গিয়েছিলি? হ'লো চাকরি।

—হ্যাঁ।

—বলিস কী? এক কথায়? এত সোজা।

বিজয়া হেসে বললো, —বলতে গেলে তোর জন্যেই।

—আশ্চর্য কথা।

—সেই যে তুই এক বড় বাড়িতে গট-গট ক'রে ঢুকে পড়েছিলি ডালিয়া দেখে। ভদ্রলোককে সেটা এমন প্রভাবিত করেছে, যে তিনি ভুলতে পারেননি।

—কী চাকরি?

—সেক্রেটারির কাজ। পোলিটিক্যাল সেক্রেটারি বলতে পারো।

—কী যে বলবো? আনন্দিত দেখালো জয়াকে। চা খেয়েছিস তো?

—হ্যাঁ, তিনিই খাওয়ালেন।

সেই সন্ধ্যাতেই জয়া নিজে পড়তে বসে বললে,—তোর পড়ার কী হবে?

—হবে। রোজ কাজ থাকবে না। শনিবার-রবিবারেই যা কাজ। একটু অসুবিধা হবে পরীক্ষার গুণে। কিন্তু ভেবে দেখ মাসে আড়াই শ' টাকা, কাজ করতে গেলে বিকেলে চা জলখাবার ফ্রি। এ মাসেই চোখ দেখাতে পারবো। চাই কি দেড় শ' টাকা দিয়ে একজন অধ্যাপককে টিউটর রাখাও যেতে পারে।

সেদিন রাত্রে ঘুমোতে গিয়ে জয়া বললে,—দিদি, সত্যি তোর মনে হয়, আমরা গটগট ক'রে তাঁর গেট পেরিয়ে বাড়ির হাতার মধ্যে ঢুকে পড়েছিলাম—এটা তাঁর মনে ছিলো?

—বললেন তো—যেন হরিণের মতো।

—কী কান্ড!

একটু পরে আবার বললে জয়া,—আচ্ছা, দিদি, পুরুষেরা খুব সহজে প্রভাবিত হতে পারে, তাই না? তোকে একটা গল্প বলি। মনে কর এক বিপ্লবী ছাত্র। সামান্য আলাপ এক সহপাঠিনীর সঙ্গে। বিপদে পড়লে সেই বিপ্লবী তার গোপন কথা সহপাঠিনীকে কি বলতে পারে? এমন কি তার বিপ্লবে জড়িয়ে থাকার প্রমাণ, এমন কাগজপত্র মনে কর, সহপাঠিনীর হাত দিয়ে পাচার করার

চেষ্টা করতে পারে? পারে বোধহয়, তাই নয়? পদেবরা কি খুব সহজে বিশ্বাস করতে চায় মেয়েদের?

অশ্বকারে জন্মের ঘূমাতে দেরি হয়। ঘূমের ঠিক আগে তার লাল স্ট্রাইপ জামার সহপাঠীর কথা মনে এলো যার রোল নম্বর ছিলো টেন।

ডালিয়া একসময়ে শূকাতে শূরু করে। সে তো মোসদুমী ফুল, শূকাবেই।

একদিন বিজয়া বললো সকালে পড়ার সময়ে,—টব দুটো একেবারে খালি থাকবে? বর্ষার ফুল কী হয় জানলে হয়। রজনীগন্ধা হয় নাকি?

—জিনিয়া লাগাতে পারি। কিন্তু তুই কি মনে করিস, দিদি আমি চিরকালই ছোট থাকবো।

বাস্তবিক গম্ভীর দেখালো জয়াকে। আশ্চর্যলো চুঁরি তাঁতের শাড়িতে যেন তার বরসও বাড়িয়ে দিয়েছে।

—জিনিয়া লাগাবি না?

—আদৌ না।

একটু পরেই জয়া বললো,—জানিস দিদি, সব সময়ে কিন্তু মধ্যবর্তীরা সব কিছুর মেনে নেয় না। জানিস একটা সাধারণ ছাত্র একটা প্রচণ্ড পরিবর্তন ঘটানোর চেষ্টায় প্রাণ দিতেও ভয় পায় না। তুই রাস্তায় যেমন দেখিস, তেমন চিট ফট্‌ফটিয়ে হাঁটা, বড় বড় চুলের ডোরাকাটা জামা গায়ে, রোগা রোগা ছাত্রদের একজন।

বিজয়া বললে,—হাচ্ছিলো ফুলের কথা—

—আমি তোমাকে বোঝাচ্ছিলাম আমার বরস হয়েছে।

জয়া পড়তে লাগলো। কিন্তু আজ আবার তাকে যেন কথায় পেয়েছে। বললে, দিদি মাঝে মাঝে আমার খুব রাগ হ'য়ে যায়। জানিস তোর কেনা বইগুলোর মধ্যে দুই বোনের গল্প ছিলো। সেই যে একবোনের অসুস্থ, অন্য বোন সেবা করতে এলো। পড়েছিস? ধিক্ ধিক্, অসুস্থ বোনের থেকে তার স্বামীকে কেড়ে নেয়াটাই কি গল্প।

—ও যে রবিঠাকুরের গল্প।

—তাতেই প্রমাণ হয় সমাজ কেমন পচা। আমরা কি প্যান্টি আর ব্রেসিয়াল শূধু।

—মনে হয় তোর খুব রাগ হয়েছে।

—না প্রমাণ হয় অসুস্থ দিদির কাছ থেকে তার শেষ আশা কেড়ে নেয়ার চাইতে আমি অমন স্বামীকে চাবকে দিই। নে, এখন পড়। টেস্ট তো বা হ'লো। মা জিজ্ঞাসা করছিলেন তোর পরীক্ষার ফিস্ কবে...কিন্তু দিদি, তুই যে এত বই কিনছিস, পড়বি কবে? আর তা ছাড়া তোর চশমারই বা কী হলো।

—হবে এ মাসেই।

কিন্তু মাসখানেক পরে এই কথা বলতে গিয়েই জয়া খমক খেয়ে চুপ করে গেলো।

বিজয়া বললে,—সব কথাই তোমাকে জানাতে হবে কেন?

অশ্বকারে বিছানায় জয়া বিজয়া এপাশ ওপাশ করতে অনুভব করলো পরস্পরকে।

বিজয়া আস্তে আস্তে বললে,—মিষ্টি, তুই টাকা চেয়েছিলি কেন?

—থাকগে।

—বল না। আজকাল কয়েকদিন থেকে সহজে ঘুম আসে না, তাই হঠাৎ রাগ হয়ে গেলো

তুই কথা বলার।

—গত বছর তোর জন্মদিনে শুধু রাখি বেঁধে দিয়েছিলাম তোর হাতে, এবার ভেবেছিলাম তোর জন্মদিনে তোকে কিছু উপহার কিনে দেবো।

—দিস।

—দিদি, তুই যে ঘরের জন্যে ওষুধ খাচ্ছিস তা আমার বোঝা উচিত ছিলো।

ব্যালকনি থেকে টব দুটোকেও সরিয়ে ফেলেছে জয়া। আরও মাসখানেক পরে জয়া সেই ব্যালকনিতেই দাঁড়িয়ে ছিলো। বিজয়া তখনও ফেরিনি। কয়েকদিন থেকে বিজয়া সখ্যা পার করে ফিরছে। বলে রাজনীতির কাজ, কখনও বেশী, কখনও কম। আর শনিবার বলেই হয়তো বেশী দেরি হচ্ছে। কিন্তু দিদির পড়া আর বোধ হয় হ'লো না। বলতে পারে হাতে পরার মতো একটা ঘড়ি হয়েছে দিদির।

মাথার উপরে আকাশ। আকাশে তারা। হঠাৎ জয়ার অনুভব হ'লো জোয়ার নেমে গেলে যে কাদার পাথর পড়ে থাকে, আকাশটাই যেন তাই। তারাগুলো যেন পচা শেখের টুকরো।

না, এ তার ভালো লাগছে না। অফিসের চাকরির তবু ভবিষ্যৎ আছে। এটা কি ঠিকে চাকরের কাজের মতো কাজ নয়? হয়তো তা নয়, হয়তো দিদি রাজনীতির জগতে পরিচিত হচ্ছে, কিন্তু ভাবো এ কি দিদি চেয়েছিলো। পোশাকের উন্নতি হয়েছে, এইমাত্র।

পাঁচ-সাতদিন বাদে আবার ব্যালকনিতে দাঁড়িয়েছে জয়া দিদির প্রতীক্ষায়। সে ভাবলো এর আগে ফিরতে রাত দশটা হয়েছিলো সেদিন। আজও কি তাই হবে। সেদিন রাত্নিতে পরের দিন সকালে মাকে বোঝাতে তাকে অনেক মিথ্যে বলতে হয়েছিলো।

বিজয়া আটটা না বাজতেই ফিরলো। আরও কৌতুকের সঙ্গে জয়া লক্ষ্য করলো গাড়ি থেকেই নামলো সে বাড়ির কাছাকাছি।

হাসি-হাসি মুখে বিজয়া সোজা গিয়ে বিছানায় বসলো।

জয়া দিদি বলে ডাকতেই বললে,—দাঁড়া, দম নিয়ে নি আগে।

—খাবি না? আজ তোর আমার খাবার এই ঘরে রেখে গেছে মা। মার কান্ড ডালডা এনে লুচি ভাজলেন। তার উপরে আবার ডিম দিয়ে ডালনাও। বল তো কেন? তুই খেয়ে আসিস নি তো?

—আমার মনে আছে। আজ আমাদের মিষ্টির জন্মদিন।

—আম, হাত পা ধুয়ে আম। খেয়ে নি। মাকে বলেছি জেগে থেকে না। দিদি মাস্টারের বাড়িতে পড়তে যাবে। ফিরতে দেরি হবে।

বিজয়া বিছানার উপরই তার ব্যাগটা খুললো। চাকরিতে যাওয়ার জন্য বিজয়াকে শাড়ির মতো, কমদামী ঘড়িটার মতো এই ব্যাগটোকেও কিনতে হয়েছে। তা করতে হয়। জয়ার মতে আমাদের মধ্যবর্তীদের সব কিছু মেনে নিয়ে দলের সকলের মতোই চলা ভালো।

—সে কি রে? জয়া চমকে উঠলো। আনন্দে হাততালি দিয়ে উঠলো। তাদের স্বপ্নোজ্জ্বল ঘরের আলোতেও ঘড়িটা ঝক্ ঝক্ করে উঠলো বিজয়ার হাতের তেলোয়। যেন ঘড়ির ডায়ালে, ব্যান্ডে পাথর বসানো আছে, এমন উজ্জ্বল।

বিজয়া তাকে পাশে বসিয়ে বললে,—এ জন্যই তো দেরি।

বিজয়া ঘড়িটা উল্টে দেখালো তার তলায় জয়ার নাম খোদা।

জয়া নিজেকে সম্বৃত করে। বলে,—চল আগে খেয়ে নি।

কিন্তু বিজয়া আবার ব্যাগ খোলে। যেন সে নিজেকে আর সম্মত রাখতে পারছে না।

জয়া দেখতে পেলো নীল ভেলভেটের কাসকেটটার পাশে বিজয়ার ব্যাগের মধ্যে এক তাড়া নোটও ঘটে।

—দিদি, দিদি, এ যে হাজার টাকার চাইতেও বেশী হবে। আর কাসকেটটার কি হার!

বিজয়া বললে, —আমি পরবো? দেখাবি?

জয়া চাপা গলায় চিৎকার করে উঠলো, —দিদি, দিদি, দিদি, এ কি চাকরির টাকা, দিদি এ কি সেই মোপাসার গল্পের মোতির হার?

ফুঁপিয়ে কেঁদে উঠলো জয়া। —দিদি, তুই কি দাম দিলি এই হারের, এই ঘড়ির!

সাদা মোমের তৈরী মূর্তির মতো বিজয়া বসে রইলো বিছানায়। যে মূর্তি ধীরে ধীরে শূন্য হয়ে যাচ্ছে গলে গলে।

মোপাসার গল্পের মতো, আপীল-অ্যাডভোকেট বললে, এখানেই শেষ হতে পারতো। কিন্তু তা হয় না মধ্যবর্তীদের বেলায়।

পরের শনিবারে কান্ডটা ঘটে গেল। ক্রোজরেজের তিনটে গুলি বিধেছে। সেই উদীয়মান শিল্পপতি এস. এস. কে. এম হসপিটালে। রবিবারে জয়া ধরা পড়লো। খুব সহজ। বাড়ির চাকর দারোয়ান তাকে চিনতে না পারলেও প্রথমে বিজয়ার কথা বললো, পরে বলেছিলো হত্যাকারীর বাবা, মা, দিদি কেউ এ বিষয়ে কিছু জানে না। তারপর থানা থেকে পুলিশ সঙ্গে নিয়ে নিজেই রিভলবারটা তাদের দেয়। মামলাতেও দেরি হলো না। জয়ার সহপাঠিনী রোল নম্বর সিকসটিন সাক্ষ্য দিয়েছিলো। বলেছিলো পেটে এতো তা কি সে জানতো। জয়ার অনুরোধে তার বাড়িতে গিয়ে তার বাবার রিভলবার নিয়ে রোল নম্বর সিকসটিনই জয়াকে বুঝিয়ে দিয়েছিলো, কোনটা সের্ফটি ক্যাচ, কি করে দেখতে হয় গুলি ভরা আছে কিনা, কি করে ট্রিগার চাপতে হয়।

হ্যাঁ, স্বীপান্তরের হুকুমই হলো। স্বীপান্তর হওয়া উচিত নয় কেন? এ তো ঝোঁকের মাথায় হত্যা নয়। এবং এ সময়ে এরকম অনেক রাজনৈতিক হত্যা হচ্ছে। এ অবস্থায় আসামীর পক্ষে যায় এমন কোন ঘটনাও কাজ করে না। আর এক্ষেত্রে তো আসামী বলেছে আমি এতটুকুও অনুতপ্ত নই।

অনুতপ্ত যে নয় তার প্রমাণ হাইকোর্টে আপীল করতে অস্বীকার করেছিলো।

"শুধু আসামীর স্টেটমেন্টে একটা প্যারাগ্রাফ আছে যার পাশে পাবলিক প্রসিকিউটর লাল পেনসিলে দাগ দিয়েছে কিন্তু পরে বিচারের সময় যার কথা তোলেনি, বোধহয় বুঝতে পারেনি আসামীর জবানবন্দীর ওই অংশটুকুর কি তাৎপর্য। যদিও বিচক্ষণ পাবলিক প্রসিকিউটর রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসের মার্জিনে লেখা আসামীর মন্তব্যের তীব্রতা থেকে প্রমাণ করেছে উপন্যাসে ভূমিপতিস্থানীয় পুরুষের প্রতি নিজের গুরুত্বকামনার ছায়া দেখতে পেরেই আসামী নিজের দুর্বলতা গোপন করতে রবীন্দ্রনাথের প্রতি তেমন কঠোর মন্তব্য করেছিলো। মাই লর্ড, এটাই মর্টিং অব মার্ডার। ভূমির প্রেমজীবনে ঈর্ষা। আসামী বলেছিলো সেই প্যারাগ্রাফে (যার পাশে এখনও পাবলিক প্রসিকিউটরের লাল পেনসিলের দাগ, যার অর্থ সে করতে পারেনি বলে মামলার সময়ে তোলেনি): "আমার দিদির মনের মধ্যে ইচ্ছে হয়ে থাকা সেই সোনালী স্বপ্নগুলি যারা হরতো নন্দুইএর দশকে, চোখা নাক, কপালটাকা চুল, ধুলোপায়ে স্যান্ডাল পায়ে ফিরোজা লম্বা ডোরার শার্ট পরে বেড়াতো রোল নম্বর টেনের মতো তাদের যারা বিশ্ব দিয়ে সেই মনের মধ্যে নীল করে দিয়েছে, বলুন, তাদের ক্ষমা করা যায়।"

আপাশীল-আডভোকেটের সিঁপিয়া রঙে ঢাকা খুলোজমা ফাইলসমেত ঘরে দাঁড়িয়ে বিজয়া শুনলো আডভোকেট বললে,—ভূমি একবার দেখা করো। মার্সি পিটিশন দেয়ার চেষ্টা করা যাক।

বিজয়া অনেকক্ষণ থেকেই স্তব্ধ হ'য়ে দাঁড়িয়েছিলো। বসেনি পর্যন্ত। শেকসপীয়র-পড়া মেয়ে তো। যেন হাসিমুখেই বললে,—শি হেটস্ হিম্ দ্যাট্ আপন দিস্ টাফ উয়াল্ড্ উড স্টেট হার আউট লংগার। বলুন আর কি তাকে—

আডভোকেট বললে,—বৃদ্ধিতে পারছি, বৃদ্ধিতে পারছি, এরপর যতদিন বাঁচবে কখনই আর সাধারণ দশজনের মতো হতে পারবে না। চিরকালের মতো দাগী হয়ে যাবে, কিন্তু তা হ'লেও জীবনও তো দ্বার আসে না।

বিজয়া বললে,—ও একবার দেখা করতে চেয়েছে আমার সঙ্গে।

—কালই ব্যবস্থা হবে।

তারপর দিন বিজয়া জেলখানায় গিয়েছিলো। জয়া এলো যেভাবে কনডেমড সেল থেকে ফাঁসির আসামীকে আনা হয়। কী বলবে বিজয়া। ব্যাগ থেকে সোনার ঘড়ি বার করে বললে,—মিষ্টি, একবার এক মৃহূর্তের জন্য পর। আমি তোরা ঘড়িপরা হাতটাকে একবার দেখি।

বিজয়ার প্রচণ্ড শীত লাগলো যেন। দুচোখ দিয়ে অবিরল জল পড়তে লাগলো। ঠোঁট দুটো ফাঁক হ'য়ে রইলো। দাঁতে দাঁতে ঠক্ ঠক্ করে শব্দ হ'তে লাগলো অবিরাম। জয়া ঘড়িটা হাতে বাঁধলো। তারপর বললো জেলরকে, দিদির পা দুটো ছুঁয়ে প্রণাম করতে পারি একবার?

জয়া নিচু হয়ে বিজয়ার পায়ের আঙুলগুলো ছুঁয়ে বললো যেন অভ্যাসবশেই,—কী সুন্দর। জেলর বললে,—ভিজিটর অসুস্থ, ধরো, ধরো, নিয়ে যাও বাইরে।

জয়া কি দাঁড়িয়ে দেখলো? নাকি নিজেও পিছন ফিরেছিলো জেল কোড অনুসারে ঘড়িটা খুলে জেলরের টেবলে রাখতে।

বিজয়া বাড়ির কাছে এসে দেখলো কি অম্বকার তাদের পাড়া, কি অম্বকার আকাশ, যেন আলোর জোয়ার বলো, সভ্যতার জোয়ার বলো ভুল করে এদিকে এসেছিলো, চটচটে কালো কাদা রেখে সরে গিয়েছে।

অবশ্যই এটা ভুল। দোকানে আলো জ্বলছে তো।

রাতি অনেক হলো বোধ হয়। বাবা মা ঘুমিয়ে পড়েছেন। কাদিতে কাদিতেও মানুষ ঘুমিয়ে পড়ে। কিন্তু কি যেন অম্বকার। ও, এবার সে বৃদ্ধিতে পেরেছে, মৃত্যুর পরে সে কি ভয়ঙ্কর অম্বকারই নয় সব কিছুর। কি আশ্চর্য, আর মিষ্টি কি ভয়ই পায় অম্বকারে, আর সেখানে তো সে একেবারে একা।

জল গাড়িয়ে নিলো বিজয়া। ঘুমের ওষুধ এখন রোজ তাকে খেতে হয়। সে আটদশটা বাড়ি চিবিয়ে গিলে জল খেলো। বিছানায় গিয়ে তাড়াতাড়ি শূরে পড়লো। হ্যাঁ, ওখানে মিষ্টি একেবারে একা আর অম্বকারে, কি ভয়ই পাবে।

বিজয়ার হার্ট, কিংবা মস্তিষ্ক যেন টের পেলো কেউ তাদের ইচ্ছার বিরুদ্ধে তাদের এক অম্বকারে ঠেলে দিচ্ছে, তারা এক আত্ম প্রতিবাদ করে উঠতে গেলো। বিজয়াকে প্রায় ঠেলে তুলে দিলো—যেন সে মা বলে কেঁদে উঠবে ভয়ে। কিন্তু তখন এমন ঘুম পেরেছে—

সে বলতে চেষ্টা করলো,—ভয় নেই মিঠুয়া মিষ্টি আমার, এই তো দিদি। হাত বাড়িয়ে জয়াকেই যেন অম্বকারে বুকে টেনে নিতে গিয়ে হাতটাও ঘুমিয়ে পড়লো।

সংস্কৃতি ও শিক্ষা

অন্নদাশঙ্কর রায়

অষ্টাদশ শতাব্দীর ইউরোপে ‘সিভিলাইজেশন’ ও ‘কালচার’ বলে দুটো নতুন শব্দ বানানো হয়। তার মানে এ নয় যে ওই দুই বস্তু তার আগে কোনোদিন কোনোখানে ছিল না। ছিল নিশ্চয়ই, কিন্তু বস্তুর উপযোগী নামে অভিহিত ছিল না। গত দুই শতাব্দী ধরে শব্দ দুটি মস্তের মতো কাজ করে এসেছে। এমনও দেখা গেছে যে নামই আছে, বস্তুর অস্তিত্ব নেই। মহাবিশ্বের সময় অনেকেই সন্দেহ করেছেন যে সভ্য মানব আসলে বর্বর আর সংস্কৃতি তো কোল-ভীল-মুন্ডাদেরও থাকতে পারে।

এখানে বলে রাখি যে ‘সভ্যতা’ শব্দটা ‘সিভিলাইজেশন’র ভাষান্তর। পারিভাষিক শব্দ হিসাবে সেটার প্রচলন ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা প্রভৃতি ভাষায়। আর ‘কালচার’র পারিভাষিক শব্দ কী হবে সেটা আমাদের জীবদশাতেই স্থির হয়, প্রথমে ‘কৃষ্টি’ ও পরে ‘সংস্কৃতি’। কালচারের সঙ্গে কালটিভেশনের মিল আছে। মনের জমিন আবাদ করাকেই বলে কালচার। ‘কৃষ্টি’ই কৃষির সঙ্গে মেলে। কিন্তু কথাটা কানে বাজে। রবীন্দ্রনাথ তো তা নিয়ে মশকরা করেন তাঁর ‘তাসের দেশ’ নৃত্যনাট্যে। তার চেয়ে শ্রুতিমধুর ‘সংস্কৃতি’। কিন্তু তার মধ্যে কৰ্ণের ভাব কোথায়? প্রাকৃতিকে সংস্কার করলে সেটা হয় সংস্কৃত। প্রকৃতিকে সংস্কার করলে সেটা হয় সংস্কৃতি। এটা কিন্তু বিদেশী ‘কালচার’ কথাটির বস্তব্য নয়।

যাই হোক, চালিয়ে যখন দেওয়া হয়েছে ‘কালচার’ অর্থে ‘সংস্কৃতি’ তখন সেই অর্থেই শব্দটি ব্যবহার করতে হবে। কেউ কেউ এখনো কৃষ্টি নিয়ে পড়ে আছেন। কিন্তু ভাষার ক্ষেত্রে যেটা সবাই মেনে নেয় সেটাই চলিত হয়। কৃষ্টি একদিন অচলিত হয়ে যাবে। আক্ষরিক অর্থে কৃষ্টিই সত্যিকার পারিভাষিক শব্দ। সংস্কৃতি তা নয়। তা সত্ত্বেও সংস্কৃতি এখন দখলদার। স্বত্ববানের চেয়ে দখলদারেরই জোর বেশী।

“ অষ্টাদশ শতাব্দীর ইউরোপে কেবল শব্দ দুটির উদ্ভাবন হয় না। তাদের সংজ্ঞা ও তাৎপৰ্য নিয়ে বিদ্বানরা মোটামুটি একমত হন। আমরাও পরবর্তীকালে তাঁদের মতের সঙ্গে মত মিলিয়েছি। এখন ওইসব মত আন্তর্জাতিক বিবৃৎসমাজের সাধারণ মতে পরিণত হয়েছে। আর বিবৃৎসমাজও তো সেই সমাজ যে সমাজ আধুনিক ধরনের স্কুল, কলেজ ও ইউনিভার্সিটি-নির্ভর। এসব প্রতিষ্ঠান তুলে দাও, তারপর দেখবে কারো সঙ্গে কারো মত মিলছে না। ‘কালচার’ ও ‘সিভিলাইজেশন’ শব্দ দুটোরও নানা মূর্নি নানা অর্থ করবেন।

‘স্কুল’, ‘কলেজ’ ও ‘ইউনিভার্সিটি’ এই তিনটি শব্দও বহিরাগত। এদের আমরা ভাষান্তরিত করে ‘বিদ্যালয়’, ‘মহাবিদ্যালয়’ ও ‘বিশ্ববিদ্যালয়’ নামকরণ করেছি। তার ফলে আমাদের মনে ধারণা জন্মেছে যে এসব তো আমাদের দেশে চিরকাল ছিল। না, কোনো কালেই ছিল না। যা ছিল তার নাম পাঠশালা, টোল বা চতুষ্পাঠী। আরো আগে গুরুদুর্গ বা গুরুদুর্গ বা বৌদ্ধ বিহার। মদুসলামানদের মধ্যে মন্তব, মাদ্রাসা, ইমামবাড়া। দেশে শিক্ষিত জনের অভাব ছিল না, উচ্চশিক্ষিত জনেরও অস্তিত্ব ছিল। কিন্তু স্কুল, কলেজ ও ইউনিভার্সিটিকে নিয়ে এই যে সিস্টেম এটা বহুদিন ধরে ইউরোপে

বিবর্তিত হবার পর ভারতে প্রবর্তিত হয়েছে। আরো পরে চীনে জাপানে। ইউরোপের মধ্যেও পশ্চিম ইউরোপ অগ্রণী, রাশিয়া অনুসরণকারী। বিপ্লবের পরে সোভিয়েট কর্তৃপক্ষ কী কী পরিবর্তন করেছেন ঠিক বলতে পারব না, তবে তাঁরাও সিস্টেমটার মূলোচ্ছেদ করেননি। সেই কাজটি করতে চাইছেন চীনদেশের মহানায়ক মাও তসে-তুং। কতদূর সফল হয়েছেন ঠিক বলতে পারব না। কিন্তু আমার বিশ্বাস হয় না যে বোল আনা সফল হওয়া সম্ভবপর। কারণ আন্তর্জাতিক প্রতিযোগিতায় চীনকেও অগ্রগামী হতে হবে। অগ্রগামী হতে হলে একই রাস্তায় এগোতে হবে। ভিন্ন পথে চললে তার নাম অগ্রগামিতা হবে না, হবে ভিন্নগামিতা। সে রকম অভিপ্রায় থাকলে কি চীন হাইড্রোজেন বোমা বানাতে? হাইড্রোজেন বোমার পেছনে যে ফলিত বিজ্ঞান সে বিজ্ঞান যাঁহা মার্কিনে তাঁহা চীনে। বিজ্ঞানীদের সবাইকেই স্কুল, কলেজ ও ইউনিভার্সিটির জাঁতাকলের ভিতর দিয়ে যেতে হবে। যাঁরা ভিন্ন পথে চলবেন তাঁরা হাইড্রোজেন বোমা বানাতে পারবেন না, বানাবেন তীরধনুক বা গাদা বন্দুক।

জাঁতাকল জিনিসটা আমার দুঃচক্ষের বিষ। তাই আমি স্কুলজীবনে ছিলুম স্বভাব-পলাতক। স্কুল থেকে বেরিয়ে পণ করি যে আর নয়। এখন থেকে আমি জীবনের কাছেই শিখব। জীবন আমাকে যা শেখাবে তাই শিখব। কলেজে ভর্তি হব না। বই মন্থস্থ করব না। পরীক্ষার দুঃস্বপ্ন দেখব না। ডিগ্রীর জন্যে রক্ত জল করব না। কিন্তু সাংবাদিক হতে গিয়ে যা দেখলুম আর যা শুনলুম তাতে আমার উৎসাহ একেবারে জল। কলেজে গিয়ে পেছনের সারিতে বসি। বন্ধুদের নিয়ে একটু-আধটু সাহিত্য করি। অবাক হয়ে যাই একটার পর একটা পরীক্ষায় প্রথম স্থান অধিকার করে। এর জন্যে আমাকে বড়ো কঠোর মাশুল দিতে হয়। মাশুলটা ইনটেলেকটের অতিবর্ষণ। এতে হৃদয়বিস্তি, কম্পনাশক্তি, ইনটুইশন ও ঈশ্বরবিশ্বাস অবহেলিত বা উপেক্ষিত হয়। দেহচর্চারও সময় মেলে না। এক ভদ্রমহিলা আমাকে একটা অতি নিষ্ঠুর কথা শুনিয়ে দেন। 'ইউ আর এ ব্যাগ অব বোনস' আমি নাকি হাড়ের বস্তা। তার চেয়েও নির্মম বাক্য এক বন্ধুর মূখে শুনি। 'আপনার বিয়ে করা উচিত নয়। ছেলেমেয়ে জন্মালে তারা হবে প্যাকিটির মতো।'

এদিকে আমি কিন্তু মনঃস্থির করে বসে আছি যে, কেউ আমাকে ভালোবেসে বিয়ে করতে না চাইলে আমি বিয়েই করব না। আমার চাকরিকে ভালোবাসা তো আমাকে ভালোবাসা নয়। আর চাকরিও কি আমি করতে চাই নাকি? করলেও সে আর কদিন! জোর পাঁচ বছর। তা ছাড়া আমার আরো একটা পণ ছিল। সেটাই অধিকতর প্রাসঙ্গিক। আমি যেদিন স্কুল থেকে বেরই সেইদিনই ঠিক করি যে আমার যদি ছেলেমেয়ে হয় তাদের আমি স্কুলে পড়তে পাঠাব না। কোনো স্কুলেই না। স্কুলমাত্রই আমার চক্ষুশূল। রবীন্দ্রনাথের 'অচলায়তন'। ছেলেমেয়েরা বাড়িতেই পড়বে। কিন্তু মনের আড়ালে একটা মোহ ছিল। রবীন্দ্রনাথের প্রতিষ্ঠিত ব্রজচর্চা বিদ্যালয় তো তেমন নয়। আহা! কী প্রাকৃতিক পরিবেশ!

বিয়েও হলো, ছেলেও হলো। তার চেহারা দেখে এক ভদ্রমহিলা আদর করে বললেন, 'গুন্ডা'। এখন সেই বলিষ্ঠ বালককে আমরা স্কুলে পাঠালুম না। বাড়িতেই পড়ালুম, কিন্তু ইংরেজীতে নয়। মাদ্রাস হিসাবে না হোক ভাষা হিসাবেও ইংরেজী শিক্ষা নিষেধ। ওদের মা ইংরেজীভাষিণী। তাঁকেই বাংলা শিখে নিতে হলো ছেলের সঙ্গে কথা বলার জন্যে। আমি যে আমার ছেলের সর্বনাশ করছি এ বিষয়ে ইংরেজ বাঙালী একমত। কিন্তু বাংলা ভাষায় ওর বয়সের ছেলেদের জন্যে যতরকম বই ছিল সবই ওকে পড়তে দেওয়া হয়েছিল। আর মূখে মূখে বাংলায় তর্জমা করে ইংরেজীতে

যতরকম বই ছিল সেসবও বুঝিয়ে দেওয়া হয়েছিল। ইংরেজী ভিন্ন আর সব বিষয়েই ও পাকা। এইভাবে চলল ওর জীবনের প্রথম আটটি বছর। আমার তো ইচ্ছা ছিল আরো চার বছর চালাবার। বারো বছরের আগে ওকে আমি ইংরেজী শিখতে দিছুম না। আমার খিওরি ছিল মানুষ কেবল একটা ভাষাতেই চিন্তা করতে পারে, একাধিক ভাষায় নয়। গোড়া থেকেই একাধিক ভাষায় চিন্তা করলে চিন্তার শক্তি ক্ষয় হয়। আগে বাংলা ভাষায় চিন্তা করতে করতে চিন্তাশক্তি হারিয়ে শক্তিমান হোক। তার পরে ইংরেজী শিখবে ও দ্রুত দক্ষ হবে।

ইতিমধ্যে আমার আরো দুটি সন্তান হয়েছে ও তাদের উপর দিয়েও একই একসপেরিমেন্ট চলেছে। বন্দুরা একবাক্যে না-মঞ্জুর করছেন এই শিক্ষাপদ্ধতি। আমার তো খেয়াল ছিল ওদের যদি কোথাও পাঠাতেই হয় তা হলে শ্রমিকদের বিদ্যালয়ে। মধ্যাবস্থার বিদ্যালয়ে নয়। আমার এক পরম শ্রম্বেশ সহযোগী আমাকে বললেন, 'অমন কাজটি করবেন না। ওখানে গেলে ওরা নোংরা কথা শিখবে।' শ্রেণীশূন্য সমাজের জন্যে আমার যে কল্পনা ছিল সেটা তাঁর অগ্রাহ্য।

পুণ্যর যখন আট বছর বয়স তখন তার ছোট ভাইকে হারায়। শোকে দুঃখে আমি চাকরি ছেড়ে দেবার কথা ভাবি। ছুটি নিয়ে চলে যাই শান্তিনিকেতনে। সেখানে বসে বই লিখব। তাই দিয়ে যেমন করে হোক সংসার চালাব। সেই সময়ই স্থির করি যে পুণ্যকে রবীন্দ্রনাথের পাঠভবনে ভর্তি করে দেব। নইলে ওই দামাল ছেলেকে বাড়িতে সামলানো যাবে না। গুরুদেব তো খুব খুশি, কিন্তু আমাদের রেখে তিনি চলে যান কালিম্পং। আর আমরা শূন্য পুণ্যকে তার সমবয়সীদের ক্লাসে ভর্তি করতে পারা যাবে না। কারণ সে আর সব বিষয়ে পাকা হলেও ইংরেজী বিলকুল জানে না। ইংরেজীর ক্লাসে হাঁ করে বসে থাকবে। ওর জন্যে বিশেষ ব্যবস্থা কি করা যায় না? পাঠভবনের গুরুদেব তাঁরা বলেন, 'না। তা কী করে হয়! নিয়ম নেই যে।' পুণ্যকে সবচেয়ে নিচের ক্লাসেই ভর্তি হতে হবে। হোক না কেন দু'বছর নষ্ট। কৃষ্ণ কৃপালিনী তখন পাঠভবনের অধ্যক্ষ। একদিন তিনি স্বয়ং এসে আমাকে বলেন, 'আমি ওদের কাছে হার মানতে বাধ্য হয়েছি। আমি ওদের বোঝাতে চেষ্টা করি যে, এই ছেলেটিকে নিয়ে আপনারা একটা এক্সপেরিমেন্ট করে দেখুন ফল কী হয়, ইংরেজী কি কম সময়ের মধ্যে শিখে নেওয়া যায় না? ওঁরা কিছুতেই রাজী হন না। ওঁদের ওই এক কথা। নিয়ম।'।

। অর্থাৎ 'তাদের দেশ' আর কী! ওখানে প্রত্যেকটি ছেলেকে সবচেয়ে নিচের ক্লাস থেকেই ইংরেজী শেখানো হতো। গুরুদেবের খিওরি যাই হোক। খিওরিতে ও প্র্যাকটিসে গরমিল শান্তিনিকেতনেও দেখব প্রত্যাশা করিনি। আমার মোহভঙ্গ হয়। ওঁদিকে পুণ্যও আমাকে গুরুদেবের ফিরে আসা পর্যন্ত অপেক্ষা করতে সময় দেয় না। ফল পাড়বার জন্যে গাছে ঢিল ছোঁড়ে আর সেই ঢিল পড়ে ওর নিজেরই মাথায়। কলকাতা নিয়ে গিয়ে অপারেশন করাতে হয়। তারপরে ওকে শান্তিনিকেতনে থেকে সরিয়ে নিয়ে যাই কর্মস্থলে। চাকরিটা রাখি। বাড়িতে ইংরেজী শেখাই।

বার্টরান্ড রাসেল স্কুলের পড়া বাড়িতে বসেই শেষ করেন, তারপর সরাসরি কলেজে যান। কী এমন কীর্তি হয়েছিল তাঁর? আমরাও সেই মহাজনের পন্থায় আস্থাবান ছিলাম। কিন্তু তিনিই তো আবার তাঁর সন্তানদের জন্যে স্কুল স্থাপন করলেন। তা হলে কি আমরাও নতুন একটা স্কুল প্রতিষ্ঠা করব? সে বাসনা আমাদের ছিল না। পুণ্যের সমবয়সীরা সবাই যাচ্ছে স্কুলে, সবাই ফুটবল ক্রিকেট খেলেছে, ডিবেট করেছে, অভিনয় করেছে, আর সে বোঝা একেবারে কুনো। মেলাশোয়ার সাধী নেই। ভবিষ্যতে যারা দেশের বিভিন্ন বিভাগের ভার পাবে তাদের কারো সঙ্গে তার চেনাশোনা

হচ্ছে না। স্কুল কি কেবল বিদ্যাশ্রয়? ইটনের মাঠ তো ওয়াটারলুয় বৃক্ষক্ষেত্র। আজকের দিনের জীবনসংগ্রামে স্কুল হচ্ছে উদ্যোগপর্ব। স্কুলে না পড়ে বাড়িতে পড়েও মানুষ হওয়া যায়, কিন্তু পড়াশুনা ছাড়া আরো দশটা দিক আছে যার সঙ্গে পরিচয়ের জন্যে স্কুলজীবনই প্রশস্ত। ধীরে ধীরে আমার মত বদলায়।

আদর্শ স্কুল যখন হাতের কাছে পাচ্ছিলে তখন যেটা পাচ্ছি সেটাই শ্রেয়। আমার নিজের শিক্ষাও তো আদর্শ বিদ্যালয়ে হয়নি। এগারো বছর বয়সে পুণ্যকে ভর্তি করে নেন এক ইংরেজ মিশনারি তাঁর স্কুলে। আমিও বদলী হতে হতে চলি। সেও ট্রান্সফার হতে হতে চলে। শেষের দিকে ক্লাসে ফাস্ট হয়। ইংরেজীতেও বোধ হয় তাই। কলেজেও ভালো করে। স্টেট স্কলারশিপ পেয়ে বিদেশে যায়। কাজেই আমাদের ঘরোয়া এক্সপেরিমেন্টটা ব্যর্থ হয়নি। আমরা ওকে বাঙালী করতে চেয়েছিলাম। ও বাঙালীই হয়েছে। সাহেব হয়নি। কিন্তু জার্মান ভাষায় লিখেছে থীসিস ও ইংরেজীতে লিখেছে গ্রন্থ।

স্বাধীনতার পরে দেশে উঠেটা দিক থেকে হাওয়া বইতে থাকে। তার ফলে ওর ছেলটি হয়েছে ইংরেজীতে পয়লা নম্বর আর হিন্দীতে দোসরা। কিন্তু বাংলায় একেবারে কাঁচা। যদিও বাংলাই ওর মাতৃভাষা। একই ব্যাপার দেখা যাচ্ছে আমার অন্যান্য পুত্রকন্যার সন্তানদের বেলাও। ওরা নিজেরা যে সুযোগ আমার দোষে পায়নি সে সুযোগ দিচ্ছে ওদের ছেলেমেয়েদের। আমার এক্সপেরিমেন্ট কি কোথাও কেউ অনুসরণ করল? মনে যিনি যাই বলুন কার্যকালে সেই ইংরেজী। আর তার উপর হিন্দী। এ দুটো ভাষা ভালো করে না শিখলে চাকরির পরিধি সংকীর্ণ।

এখন সংস্কৃতির কথা আসি। কেবলমাত্র সংস্কৃতির কথা ভেবে কেউ স্কুলে কলেজে ইউনিভার্সিটিতে জীবনের ষোল-সতেরোটা বছর কাটাতে যায় না। এত খরচও করে না। মানবজমিন আবাদ করলে সোনা ফলবে, এই বিশ্বাস থেকেই ষোল-সতেরো বছর ধরে চাষ-আবাদ। কালটিভেশন। কালচার। সোনা হয়তো সকলের বেলা ফলে না, তবে সংস্কৃতির সোহাগা তো উপজায়। সমাজকে সংস্কৃতিসম্পন্ন করার ওর চেয়ে উত্তম উপায় এখন পর্যন্ত আবিষ্কৃত হয়নি।

প্রশ্ন উঠবে, কোন্ সমাজকে? উচ্চবিস্ত বা মধ্যবিস্ত সমাজই কি সমগ্র সমাজ? কৃষক শ্রমিক কারিগরদের ঘরের ক'জনকে তোমরা ষোল সতেরো বছর ধরে স্কুল কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষায় শিক্ষিত করতে পারো? ওভাবে শতকরা ক'জনের মানব জমিন আবাদ হতে পারে? তাতে সোনা ফলতে পারে? সোনা যদি-বা না ফলে সোহাগা উপজাতে পারে? একশো বছর সময় পেলেও কি তোমরা দেশের সাধারণ মানুষকে বিশ্ববিদ্যালয়ে পড়িয়ে সংস্কৃতিমত্ত করতে পারবে? শ্রীমন্ত করা তো দূরের কথা। সংস্কৃতিকে যদি বিশ্ববিদ্যালয়-নির্ভর করো তবে সে আশা দুরাশা। যদি বিশ্ববিদ্যালয়নিরপেক্ষ করো তা হলে আশা আছে। তা বলে শিক্ষানিরপেক্ষ করলে চলবে না। শিক্ষাই হচ্ছে মনের চাষ আবাদ। কালটিভেশন। কালচার।

বিশ্ববিদ্যালয় এদেশের মাটিতে রোপণ করার সময় ওদেশের মতো এদেশেরও সূধীজনের ধারণা ছিল যে, উচ্চতর পদের জন্যে চাই উচ্চতর শিক্ষা। উচ্চতর শিক্ষা যারা পাবে তাদের জন্যেই উচ্চতর পদ। ইউরোপের বিশ্ববিদ্যালয়গুলির ইতিহাস এই কথাই বলে যে, চার্চের তথা রাষ্ট্রের উচ্চতর পদগুলির জন্যে যোগ্যতা যাচাই করার নিরপেক্ষ উপায় হচ্ছে পরীক্ষা ও ডিগ্রী। পরীক্ষা ও ডিগ্রীর সরষের ভিতর ভূত থাকলে তো নিরপেক্ষতা থাকে না। সরষের থেকে ভূতকে দূরে রাখার খ্যাতি যেসব বিশ্ববিদ্যালয়ের ছিল সেসব বিশ্ববিদ্যালয়ই দেশবিদেশে সমাদর পেতো। বহুদূর

থেকে বহু বিদ্যার্থী আসত তাদের আকর্ষণে। ফিরে গিয়ে সেসব বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রীর জোরে চাকরিও পেতো স্বদেশে। এদেশে যখন বিশ্ববিদ্যালয় প্রবর্তিত হয় তখন পরীক্ষা ও ডিগ্রীর সরবর ভিতর ভূত থাকে না। তাই ডিগ্রীর জোরে এক প্রদেশের গ্র্যাজুয়েট অপর প্রদেশে চাকরি পায়। সম্মান পায়। তখনকার দিনের সেই ঐতিহ্য কি আর আছে! রাখতে কি পেরেছি আমরা! তাই উচ্চতর পদের জন্যে উচ্চতর শিক্ষার প্রয়োজনই অনেকে উড়িয়ে দিতে চান। তার জন্যে ডিগ্রী না হলেও নাকি চলে। উচ্চতর শিক্ষা যারা পাবে তারাই কেবল উচ্চতর পদের জন্যে যোগ্য বিবেচিত হবে এ ধারণাও ক্রমে লোপ পেতে চলেছে। সব কিছুর সকলের জন্যে সুলভ করলে শিক্ষা ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে তার পরিণাম হবে ভয়াবহ। শাসনের পক্ষেও মারাত্মক।

ইউরোপের মাটিতে বিশ্ববিদ্যালয়ের উদ্ভব হলো কী করে আর কেন? রোমান সাম্রাজ্যের পতনের পর অধ্যয়ন অধ্যাপনার দায়দায়িত্ব রোমান ক্যাথলিক চার্চের উপরে অর্পণ। চার্চের কাছে তার নিজস্ব বিদ্যার বাইরে আর সব কিছুরই পেরান। রোমান আইন বা চিকিৎসাবিজ্ঞান শেখাতে হলে পেরানদের ডাকতে হয়। সবাইকে খ্রীস্টান করাই যাদের উপরে মহামান্য পোপের নির্দেশ তাঁরা পেরানদের সহ্য করতে পারেন না। নিজেরাও পেরান বিদ্যা শিখাতে বা শেখাতে পারেন না। অথচ তার চাহিদা একটা ছিলই। চাহিদা ছিল ল্যাটিন সাহিত্যের ক্লাসিকসের। গ্রীক সাহিত্যের ক্লাসিকসের। সংস্কৃতিকে কেবলমাত্র ধর্মতত্ত্বে বা স্মৃতিশাস্ত্রে সীমাবদ্ধ রাখলে সাংস্কৃতিক বিকাশের ধারায় ছেদ পড়ে যায়। সংস্কৃতির নায়ক শাস্ত্রী মহাশয়রা হতে পারেন না। তার জন্যে চাই কবি, নাট্যকার, গায়ক, বাদক, অভিনেতা, চিত্রকর। তার জন্যে চাই দার্শনিক, বৈজ্ঞানিক, জ্যোতির্বিদ, স্থপতি, আইনজ্ঞ, চিকিৎসক। চার্চের কর্তারা না পারেন এঁদের স্থান প্রণয়ন করতে, না পারেন এসব বিদ্যাকে নির্বাসিত করতে।

বেশ কয়েক শতাব্দীর অব্যবস্থার পর দেখা গেল গ্রীক ভাষায় রচিত চিকিৎসাগ্রন্থ চেরে পাঠিয়েছেন বাগদাদের খলিফা। তাঁর আনন্দকুল্যে সেগুলিকে আরবী ভাষায় তর্জমা করেন সারিয়ারান খ্রীস্টান পণ্ডিতরা। আরবরা সেসব তর্জমা করা বই নিয়ে যায় ইউরোপে। সেখানে আরো এক দফা তর্জমা হয়—ল্যাটিন ভাষায়। পড়ানোর জন্যে ডাক পড়ে ইহুদীদের। এমন করে পুস্তক হয় সালের্নোতে এক চিকিৎসা-বিদ্যাপাঠ। পরে আইনের বিদ্যাপাঠ পুস্তক হয় বোলোনিয়ার ও প্যারিসে। পরে তার সঙ্গে যুক্ত হয় ল্যাটিন ভাষার ক্লাসিকস। বিদ্যাপাঠের সংখ্যা ও প্রতিপত্তি ক্রমেই বাড়তে থাকে। পড়ানো হয় অলঙ্কারশাস্ত্র, ব্যাকরণ, লজিক ইত্যাদি বিষয়। আরো পরে থিওলজির থেকে স্বতন্ত্র করে ফিলসফি। বলা বাহুল্য থিওলজি শিক্ষার ব্যবস্থা বরাবরই ছিল। চার্চের অধীনে চাকরি পেতে হলে থিওলজি তো পড়তে হতোই, তার সঙ্গে খ্রীস্টীয় বিধিবিধান। বিজ্ঞান আসে আরো পরে। আর তাই নিয়ে কত লোকের প্রাণদণ্ড বা কারাদণ্ড হয়! তেমনি করে উচ্চশিক্ষিতদের মানসে সংঘটিত হয় এক অদৃশ্য ষটনা। মধ্যযুগ থেকে আধুনিক যুগে উত্তরণ। মানবিকবাদে দীক্ষা। রেনেসাঁস।

বিদ্যাপাঠগুলিকে গোড়ার দিকে ইউনিভার্সিটি বলা হতো না। কথাটা আসে ল্যাটিন ভাষার 'universitas' থেকে। তার মানে কর্পোরেশন বা কমিউনিটি। আমাদের যেমন কাশী মিশ্রীলা নবম্বীপে নানা প্রদেশ থেকে বিদ্যার্থীর সমাবেশ হতো তেমনি ওদেরও হতো বোলোনিয়ার, পাদুয়ার, প্যারিসে। স্বদেশী বিদ্যার্থীদের চেয়ে বিদেশী বিদ্যার্থীদের সংখ্যা বহুগুণ। স্থানান্তর হতো, গুণাগুণ চড়া হারে ভাড়া দাবি করত, এমন কোনো প্রথা ছিল না যে গুরুদ্বৈ শিষ্যকে আশ্রয়

দেবেন। তাই ওরা দায়ে তৈকে সংগঠন করে। সংগঠনের নাম উনিভার্সিটাট। অর্থাৎ ছাত্রপরিষদ।^১ বিদেশ থেকে অধ্যাপকরাও আসতেন। তাঁরাও তেমনি সংগঠিত হতেন। বহু স্থলে শিক্ষক ও শিক্ষার্থীদের একই সংগঠন। আবার এমনও দেখা যেত যে একই বিদ্যাপীঠে তিন-চারটি উনিভার্সিটাট। একটা হয়তো ফরাসীদের, আর একটা হয়তো জার্মানদের, আর একটা হয়তো ইংরেজদের, আরও একটা হয়তো প্রোভাসি অঞ্চলবাসীদের। প্রোভাসি তখন ফ্রান্সের অঙ্গ নয়। যতগুলো 'নেশন' ততগুলো উনিভার্সিটাট। পরে ওই একই শব্দের অর্থান্তর ঘটে। গোটা বিদ্যাপীঠটাকেই বলা হয় ইউনিভার্সিটি।

ওদিকে দেশী বিদেশী শিক্ষক মহাশয়রা একজোট হয়ে পুস্তন করেন 'collegia' নামক সংস্থা। উদ্দেশ্য ডিগ্রী দান। তথা আশ্রয়দান। দরিদ্র ছাত্ররা থাকবে সেখানে। সেখানে থেকে পড়াশুনা করবে। তাদের বায়বহনের জন্যে এনডাউমেন্ট সংগ্রহ করা হয়। তার থেকে এল কলেজ। কলেজমাঠেই আদিতে ছিল আবাসিক। অক্সফোর্ড ও কেম্ব্রিজে এখনো তাই। আবাসিকরা এখন প্রচুর দক্ষিণা দেয়। সাধারণত বড়লোকের ছেলে। ইদানীং সরকারী ছাত্রবৃত্তি নিয়ে গরিবের ছেলেরাও আবাসিক হচ্ছে। অনাবাসিক কলেজের সূত্রপাত ইংরেজদের দেশে হয় ঊনবিংশ শতাব্দীর লন্ডনে। তারই অনুরোধে ঊনবিংশ শতাব্দীর ভারতবর্ষে। সঙ্গে সঙ্গে সূত্রপাত হয় ডিগ্রীদানের। ডিগ্রীদান যখন ইউরোপের বিশ্ববিদ্যালয়গুলিতে প্রবর্তিত হয় তখন তার হেতু ছিল এই যে শিক্ষা সমাপ্ত করে যারা কাজকর্মের সন্ধানে বেরবে তখন তাদের আর নতুন করে পরীক্ষা দিতে হবে না। ডিগ্রী দেখালেই চার্চ বা রাষ্ট্র বা অন্য কোনো প্রতিষ্ঠান বিশ্বাস করবে যে প্রার্থীরা যথার্থরূপে পরীক্ষা দিয়েছে ও পাশ করেছে। ডিগ্রীর গুরুত্ব যখন এত বেশী তখন ডিগ্রীদানের অধিকার প্রত্যেকটি বিদ্যাপীঠ দাবি করতে পারত না। সেইসব বিদ্যাপীঠকেই পোপ কিংবা সম্রাট কিংবা রাজা সেই অধিকার দিতেন যেসব বিদ্যাপীঠ তাঁদের বিচারে উৎকৃষ্ট। তবে অক্সফোর্ডের মতো অতি প্রসিদ্ধ কয়েকটি বিদ্যাপীঠকে রাজকীয় বা রাজকীয় আদেশপত্র নিতে হয়নি।

এককক্ষীয় বলা খেতে পারে যে সেইসব বিদ্যাপীঠই ইউনিভার্সিটি-পদবাচ্য যাদের ডিগ্রী দেখাতে পারলে আর নতুন করে পরীক্ষা দিতে হয় না। সেই ডিগ্রীর জোরেই কর্মপ্রাপ্তি সুগম হয়। যদি কর্ম আদৌ খালি থাকে। সেকালেও কর্মের অভাব ছিল যথেষ্ট। চার্চের বা রাষ্ট্রের ঘরে কর্মভাব, তাই বড়লোকদের ঘরে প্রাইভেট টিউটর হতেন অনেকে। কেউ কেউ হতেন প্রাইভেট সেক্রেটারি। বাণিজ্য আর সাম্রাজ্য মিলে ইউরোপকে চার শতাব্দী পূর্বে অপ্রত্যাশিত একটা স্টার্ট দেয়। দেখতে দেখতে বিশ্ববিদ্যালয়ের সংখ্যা বেড়ে যায়, অধ্যাপনার বিষয়ও যায় বেড়ে। কাজকর্মও জুটে যায় ডিগ্রীধারী বহুসংখ্যক বিদ্যার্থীর। দেশে না হোক বিদেশে। ডিভিনিটির ডিগ্রী নিয়ে বা না নিয়ে খ্রীষ্টীয় প্রচারকরাও আসেন। সরকারের অনুমতি নিয়ে বা না নিয়ে স্কুল কলেজ স্থাপন করেন প্রধানত তাঁরাই। তবে ইউনিভার্সিটি প্রতিষ্ঠার বেলা সরকারই হন অগ্রণী। অতঃপর ইউনিভার্সিটি গড়ে তোলায় কাজে হাত দেন বেনারসে মদনমোহন মালবীর, আলীগড়ে সার সৈয়দ আহমদ খানের অনুসারকগণ, শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথ, পূনায় ধোন্দো কেশব কার্বে। বেনারস ও আলীগড় ডিগ্রী দেয় সরকারের আদেশপত্রের বলে। বিশ্বভারতী তা রবীন্দ্রনাথের জীবৎকালে পারে না, পরে ভারত সরকারের আইনের জোরে পারে। কার্বের প্রতিষ্ঠিত মহিলা বিশ্ববিদ্যালয়ের ডিগ্রী সরকারের দ্বারা স্বীকৃত কি না আমার অজ্ঞাত। মোটের উপর ভারতের সব কটা বিশ্ববিদ্যালয়ই সরকারের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত বা নিয়ন্ত্রিত ও তাদের দেওয়া ডিগ্রী সরকারের দ্বারা স্বীকৃত।

যতদূর জানি শ্রীরামপুরের খ্রীস্টীয় কলেজ ডেনমার্কের রাজার আদেশপত্রের জের টেনে এখনো দিয়ে আসছে তার থিওলজির ছাত্রদের ডিভিনিটির ডিগ্রী। ওরা সরকারী চাকরি চায় না, ওদের কাজকর্ম জোগায় বিভিন্ন মিশনারির প্রতিষ্ঠান।

টোল চতুষ্পাঠী মন্তব মাদ্রাসার ঐতিহ্য ইউরোপীয় ঐতিহ্য নয়। ইউরোপীয় ঐতিহ্য যারাই মেনে নিয়েছে তারাই ইউনিভার্সিটির কাছে প্রত্যাশা করে ডিগ্রী আর তাদেরও কাছে ইউনিভার্সিটি প্রত্যাশা করে পরীক্ষা। ওটা যেন অলিখিত একটা চুক্তি। শিক্ষার্থীরা দেবে পরীক্ষা, শিক্ষাগুরুরা দেবেন ডিগ্রী। পরীক্ষা যদি ফাঁকি হয় ডিগ্রীও হবে ফাঁপা। অমন ডিগ্রী দেখে কেউ চাকরি দেবে না। বলবে, আবার পরীক্ষা দাও। অথচ ডিগ্রীর সৃষ্টিই হয়েছিল স্বতন্ত্রতার পরীক্ষা এড়াতে। পরীক্ষাই যদি আবার দিতে হলো তবে ডিগ্রীর কী প্রয়োজন? প্রতিযোগিতামূলক পরীক্ষার কথা আলাদা, সেক্ষেত্রে পদের সংখ্যা পরিমিত, প্রার্থীর সংখ্যা অপরিমিত।

ফাঁকি দিয়ে পরীক্ষা পাশ করা ও ডিগ্রী পাওয়া আজকাল হামেশা ঘটছে। কিন্তু তার বিপরীতটাও সত্য। একজন অতি মেধাবী ছাত্র অতিরিক্ত পরিশ্রমের ফলে বা অন্য কোনো কারণে পরীক্ষায় ফেল করে বা খারাপ করে। বেচারার কেরিয়ারটাই ব্যর্থ। তা বলে তো সে বিদ্যার দিক থেকে কাঁচা নয়। সংস্কৃতির দিক থেকেও খাটো নয়। মনের জমিনের যে চাষ-আবাদটা সে করেছে সেটার ফসল থেকে কি কেউ তাকে বাণ্ডিত করতে পারে? কালচার হচ্ছে নিজেই নিজের পুরস্কার। এই কথাটিই সার কথা যে, অধ্যয়নটাই আসল, ডিগ্রীটা তার সুদ। আসলটা হারায় না, সুদটা হয়তো হারায়।

কতকটা রাষ্ট্রের প্রয়োজনে, কতকটা রাজনীতির প্রয়োজনে উচ্চপদের সংখ্যা এখন ইংরেজ আমলের চাইতে অনেক বেশী। তার সঙ্গে তাল রেখে উচ্চশিক্ষার প্রয়োজনও সমান বেশী। বিশ্ব-বিদ্যালয় এখন আমাদের সমাজজীবনের অপরিহার্য অঙ্গ। বিশ্ববিদ্যালয় ইংরেজের সঙ্গে সঙ্গে বিদায় নেবে একথা আর ভাবাই যায় না। কেউ কেউ হয়তো ভাবছেন যে সমাজবিশ্ববের পরে উচ্চবিস্ত ও মধ্যবিস্ত শ্রেণীর সঙ্গে সঙ্গে বিশ্ববিদ্যালয়ও বিলুপ্ত হবে। তেমন দিন যদি কখনো আসে তখনো দেখা যাবে যে বিশ্ববিদ্যালয় আবার ঘুরে ফিরে আসবে। কারণ উচ্চপদও আবার নতুন করে সৃষ্টি হবে। কতকটা রাষ্ট্রের প্রয়োজনে, কতকটা রাজনীতির প্রয়োজনে। এই নিয়েই তো চীনদেশে এমন তীব্র মতভেদ। এর নাম রেখেছে ওরা সাংস্কৃতিক বিপ্লব। সত্যি কি তাই?

ক্যাপিটালিস্ট শ্রেণীটাকে উৎসন্ন করতে পারো, জমিদার শ্রেণীটাকে উচ্ছেদ করতে পারো, কিন্তু তোমাদের কলকারখানা ব্যাংক ট্রেজারি চাষের জমি বাসের জমি ও জাতীয় সম্পত্তি ম্যানেজ করবে কারা? তার জন্যে যে চাই একটি ম্যানেজার। সেইজন্যে রুশ বিপ্লবকে বলা হয়ে থাকে ম্যানেজারিয়েল রেভোলিউশন। এই যে নতুন ম্যানেজার শ্রেণী এর খই বড়ো কম নয়। যাতে এরা লোভে পড়ে অসং না হয় তার জন্যে এদের মজদুর সাধারণ মজদুরের তুলনায় বহুগুণ। তা ছাড়া এদের দক্ষতারও মূল্য আছে। একজন জেট বিমানচালক তো একজন বাসচালকের চেয়ে বেশী ঝুঁকি নেয়, বেশী সাহস দেখায়, বেশী কৌশলী হয়। মর্ডারমিছরির একদর হলে জেট বিমান চালাতে কেই বা রাজী হবে? গায়ের জোরে রাজী করানো কি সর্বক্ষেত্রে সম্ভব? এমনি করে উৎপাদিত হয় নতুন একটা উচ্চতর শ্রেণীর। তখন তার বিরুদ্ধে বিপ্লব ঘোষণা আবশ্যিক হয়। তার উদ্ভবে যদি প্রতিবিপ্লব ঘটে তখন? সমাজতন্ত্রের দুর্ভাগ্য হচ্ছে বুরোক্রাসির সর্বব্যাপী প্রসার। কিন্তু বুরো-ক্রাটদের মধ্যেও গৃহকর্মবিভাগ অনুসারে বিস্ত্রবেশ্য আছে। বিশ্ববিদ্যালয় ধ্বংস করাই কি এর

সম্মান ২

উচ্চতর শিক্ষা, উচ্চতর সংস্কৃতি, উচ্চতর পদ, উচ্চতর বিদ্যা, উচ্চতর সামাজিক মর্যাদা, উচ্চতর আর্থিক ক্ষমতা, উচ্চতর রাজনৈতিক প্রভাব ও উচ্চতর জীবনদর্শন আদিকাল থেকে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে পরস্পরনির্ভর। যখন এদের একটিকে ছিন্ন করা হয় তখন আর একটির অঙ্গে লাগে। সুতরাং উচ্চতর শিক্ষার উপর হস্তক্ষেপ সম্বন্ধে নির্বিকার থাকা যায় না। সেটা বৈদিক থেকেই আসুক না কেন ফলভোগ করতে হবে সাহিত্যকেও। যা নিয়ে আমি আছি। শিক্ষা নিয়ে আমার কথা বলার অধিকার এই সূত্রে। নতুবা আমি শিক্ষকও নই, শিক্ষার্থীও নই, শিক্ষা-অধিকর্তাও নই, বিশ্ববিদ্যালয় সংসদ বা পরিষদের সদস্যও নই। মাঝে মাঝে আমার ডাক পড়ে, তাই দু-এক কথা বলতে হয়।

সমাজের ন্যায়সম্মত পুনর্নির্ন্যাস নিয়ে যারা চিন্তাকুল আমিও তাঁদের একজন। যারা নিচে পড়ে আছে তাদের উপরে তুলতেই হবে। যারা পেছনে পড়ে আছে তাদের সামনে টেনে আনতেই হবে। যারা ক্রীতদাস না হলেও মজুরিদাস তাদের মুক্তি দিতেই হবে। স্লেভারি রহিত হয়েছে, ওয়েজ স্লেভারি আরো বেড়ে গেছে। একালের মানুষ এক হিসাবে সেকালের মানুষের চাইতেও অধম, কেননা এরা যুদ্ধকালে কনসক্রিট হয়। শান্তিকালেও রেহাই পায় না। এটা ক্যাপিটালিস্ট তথা কমিউনিস্ট উভয় সমাজেই সম্মান সত্য। এ প্রথা রহিত না হলে লিবার্টির অভিমান বৃথা। আর ইকোয়ালিটি বলতে যারা অজ্ঞান তাদের সমাজে পার্টি মেম্বর ও পার্টি মেম্বর নয় এই দুই ভাগে বিভক্ত নাগরিক কি সমদণ্ডের অধিকারী? ক্লাজি এখন পার্টি সেজে ফিরে এসেছে।

শিক্ষার্থীতে ব্যাপারে আমার বিচার জাতীয়তাবাদীর মতো নয়। দেশ নয়, যুগই আমার বিবেচনায় মূখ্য। এ যুগের মূখ্য স্রোতটা পশ্চিমে প্রবাহিত হচ্ছে। সেইজন্যে আমার তরুণ বয়সের ধ্যান ছিল যেমন করে হোক একবার পশ্চিমের মূখ্য স্রোতে অবগাহন করে আসতে হবে। একই ধ্যান আজকের দিনের তরুণবয়সীদেরও। প্রথম সূযোগেই তারা পশ্চিমযাত্রা করে। তাদের আটক করার জন্যে কি কম চেষ্টা হয়? সমুদ্রযাত্রা সেকালে সোজাসৃজি নিষিদ্ধ ছিল। একালে প্রকরান্তরে নিষিদ্ধ। এসব না করে আমাদের নেতারা মূখ্য স্রোতটাকে আবার প্রাচ্যদেশে ফিরিয়ে আনার জন্যে উদ্যোগী হোন। যেমনটি ছিল মোর্চা ও গদুস্ত যুগে। রিভাইভাল আর সম্ভব নয়, কিন্তু রেনেসাঁস সম্ভব। এর খানিকটে হয়ে রয়েছে বহিরাগত শিক্ষাব্যবস্থার কল্যাণে। কিন্তু এমন ঘৃণ ধরেছে এতে যে এর মূলোচ্ছেদ না করে আমূল সংস্কার প্রয়োজন। রিয়ার্লিটির সঙ্গে নতুন করে মন মিলিয়ে নিতে হবে। আর চোখ কান ইত্যাদি ইন্দ্রিয়।

আবহমানকাল

অসীম রায়

সেদিন ভিড় ঠেলে বোঝা কাঁধে বাড়ি ফেরার পর আরও তিন মাস কেটে যায়। ইতিমধ্যে টুটুলের সঙ্গে মাধব ব্যানার্জী'র বেশ নাটক জমে ফোনে। ফোন করলেই মিস্টভাষী মাধব ব্যানার্জী বলতে থাকেন টুটুলের লেখা সম্পর্কে তাঁর অসীম আগ্রহ কিন্তু তিনি পাটনা যাচ্ছেন অথবা বোম্বাই যাচ্ছেন। তিন মাস পর তিনি বললেন যে, লেখাটা সম্পর্কে তাঁর আগ্রহ এখনও অস্পষ্ট কিন্তু সম্প্রতি তাঁরা ফাস্ট ক্লাস লেখকদের কাজ টেক-আপ করেছেন। তবু তিনি চেষ্টা করবেন। এ ব্যাপারে আর-এক ডাইরেক্টরের সঙ্গে কথা বলবেন। ইতিমধ্যে শনিবারে তাঁদের বোর্ড মিটিং হবার আগেই যদি লেখাটা পাঠিয়ে দেওয়ার ব্যবস্থা হয় তাহলে ভালো হয়।

এবার বর্ষার জল ঠেলে টুটুলের বাস কলেজ স্ট্রীটে থামে। সকাল থেকে মোটা ধারাল বৃষ্টি। বাস ধামতেই ছাতের কানা থেকে ছর ছর করে জল পড়ে, টুটুল ও আর দু-তিনজন যাত্রীর গা ভিজ়ে যায়। টুটুলের ব্যাগও ভেজে। আকাশে মেঘের বাজনা বাজে। বেশ ঠান্ডা ভেজা হাওয়া বয়।

টুটুল যখন থলি থেকে তার দিস্তা দিস্তা কাগজের বাণ্ডিল বার করতে থাকে তখন আতঙ্কে মাধব ব্যানার্জী'র চোখ ঠিকরে বেরোয়।

—এ কী, এ কী করেছেন? প্রায় আত্ননাদ করেন। আমি ভেবেছিলাম—আপনি কি রসিকতা করছেন নাকি মশাই?

টোঁবলের ওপর উপড়-করা দু-তিন বছরের কাজের ওপর স্নিগ্ধ দৃষ্টি দিয়ে টুটুল বলে,
—উপন্যাস তো এই রকমই হয়। তাই না?

—আমি ভেবেছিলাম আপনি একজন প্রাকটিকাল লোক। অচিন্ত্যর ভাই। আপনি কি ভাবছেন না আমাদের এগুলা পড়তে হবে? তবে?

দিস্তাগুলো আবার গুটোতে থাকে টুটুল। তাকে দেখায় ঠিক এক রিফিউজি হকারের মতো। একবার নিজের মনে মনে বললে,—তাহলে আপনারা ছাপবেন না?

—ইমপ্‌সিবল। আপনার এত বড় বইয়ের কত ইন্ডেস্টমেন্ট জানেন? জানেন না তো? না জেনেই সোজা নিয়ে এলেন! পাঠক আপনাকে চেনে? আগে এই সব পপুলার কাগজপত্রে লিখুন। নাম-ডাক হোক। তারপর দেখা যাবে।

থলিতে বাণ্ডিলগুলো ভরার পর টুটুল উঠে দাঁড়ালে মাধব ব্যানার্জী'র বোধহয় একটু মার্সা হয়। পাঁচ-সাতজন বাঙালী লেখক তাঁদের কম্পানি বিল্ড করেছে, তাদের নাম এখন বাঙালীর ঘরে ঘরে। চোঙার ভাই বলেই তিনি অনিন্দ্য সম্পর্কে আগ্রহ দেখিয়েছেন। হয়ত অনিন্দ্য বাংলাদেশের বস্তু লেখকরূপে দাঁড়িয়েও যেতে পারে এরকম আশা হয়েছিল। টুটুলের দিকে চেয়ে বললেন,
—আজ্ঞা, আপনার কি ধারণা আমরা ম্যানুস্ক্রিপ্ট পড়ি?

—পড়েন না?—টুটুল অবাক হয়ে বললে।

—এত গন্ডার গন্ডার তরুণ লেখক গজাচ্ছে। লেখা পড়তে গেলে তো আমরা পাগল হয়ে যাব মশাই। আমাদের তাই অনেকটা হাণ্ডেল ওপর চলতে হয়। কোন্টা খাবে সেটা বুদ্ধিতে হয়।

বেশীর ভাগ সময়ই দেখি আমাদের আন্দাজ ঠিক।

কাপড়ের ঝুলিটা পিঠে তুলে নিয়ে টুটুল বললে,—আপনি ঠিক আমার দাদার মতো বলছেন।
কোনটা কাগজে থাকে কোনটা থাকে না।

—একজ্যাকটলি, দুটোই এক ব্যাপার।

বাইরে আসতেই কমঝামিয়ে বৃষ্টি নামে। টুটুল তাড়াতাড়ি একটা চায়ের দোকানে ঢোকে।
দোকানে দোকানে ছাত্র-ছাত্রীর দল ঠাসা। টুটুল অনেকক্ষণ ধরে বসে বসে চা খায়। বাইরে যখন
বেরোয় তখন বৃষ্টি ধরে গেছে। অন্ধকার নামছে, আকাশে তারা ফুটছে। ইউনিভার্সিটির সামনে
কয়েকটা পদলিংশের ষ্ট্রাক। একটু দূরেই রাস্তা ইন্টার ট্রাকরোয় লাল। দুপুর বেলায় দিকে ছাত্র-
পদলিংশ এক কিস্তি লড়াই হয়ে গেছে। শ্বিতীয় কিস্তি যে কোনো সময় হতে পারে। ট্রাম নেই।
ভিড়ে টলমল প্রাইভেট বাসগুলো সোঁ সোঁ করে বেরিয়ে যায়। টুটুল হাঁটতে হাঁটতে মেডিকেল
কলেজের গেট দিয়ে ঢোকে। অ্যামবুলেন্স থেকে মারাত্মক জখমের কেস নামে স্ট্রেচারে। টুটুল
ভিড়ের মধ্যে খানিকক্ষণ দাঁড়ায়। হঠাৎ একটা চেনা মূখ ভেসে ওঠে। লিলির বন্ধু প্রবীর না?
টুটুল কাট মারবার ভাল করছিল। প্রবীরই ডাকে,—কী মশাই, পালাচ্ছেন কোথায়?

—লিলি?

—জানি না, ক্যান্টিনে দেখতে পারেন।

ক্যান্টিনে লিলি নেই। কিন্তু পেছন ফিরতেই টুটুল একেবারে লিলির মুখোমুখি।

—বাঃ, আপনার সঙ্গে দেখা হবে ভাবিই নি।

—আমি কিন্তু ভাবছিলাম।

—কী ভাবছিলেন? খুব আনন্দের সাথে টাইপ, না?

নিশ্চয় টুটুলের কাছে এসে লিলি বলে,—এ কয়েক মাসে বসসটা অনেক বেড়ে গেল।

—আমারও।

—আপনার কী হল? বড়ী-দি বসে যাবার পর কিছু জানি না। অবশ্য আমারই দোষ, আমার
গেঁতোমি। আমার কী ভাল লাগে, আসলে সেইটাই বুঝি না। যা ভাল লাগে না তার পেছনেই
দৌড়ই।

তারা আবার হাঁটতে হাঁটতে ভেজা মাঠটার সামনে এসে দাঁড়ায়।

—বসে পড়া থাক, বলে ভেজা ঘাসেই বসে পড়ে টুটুল। তারপর পকেট থেকে রুমাল বার
করে পাশে বিছিয়ে দেয়। অনেকক্ষণ তারা চুপ করে বসে থাকে। হঠাৎ ব্যাগটার দিকে নজর পড়ায়
লিলি বলে,—আপনি সেই বোঝাটা আজকেও বইছেন? নিশ্চয় কোন বইয়ের পাণ্ডুলিপি যা কেউ
ছাপবে না?

—ঠিক, কী করে বুঝলেন? তারপর কয়েকটা কচি ঘাস ছিঁড়ে পাশে রাখা লিলির হাতখানায়
বোলাতে বোলাতে বললে,—ওসব আপনি-তাপনি ছেড়ে দাও লিলি। তোমাকে খুব আপনার লাগছে
আর ভয়ও লাগছে।

লিলি অবাক হয়ে চাইলে। টুটুল বললে,—হ্যাঁ ভয় লাগছে, কারণ আমরা আবার একটা
ভালবাসার মেক-বিলিভ তৈরী করব। তারপর কিছুদিন যেতে না যেতেই ভাবব নিজের ঠকানি।

লিলি তার হাত দুটো দিয়ে হাঁটু জড়িয়ে টুটুলের কথা শুনছিল। মূখ তুলে বললে,
—তোমাকে একটা কথা বলব? তুমি এত অপ্রান্ত হতে চাও কেন? আর সবাই ভুল করতে পারে,

তুমি ভুল করতে পার না?

লিলির হাতখানা নিজের হাতের মধ্যে টেনে নিয়ে টুটু বললে,—এটা আমার দোষ লিলি। ওটা আমি কাটিয়ে উঠতে চাই। কিন্তু একটা কথা আমার মনে হচ্ছে, তুমি আমাকে করুণা করছে না তো? প্লিজ লিলি, আমাকে দয়া দেখিও না।

—উঃ, তোমার সঙ্গে কিন্তু আমি খুব ঝগড়া করব। আমি চেঁচামেচি করতে খুব ভালবাসি। তুমি কিন্তু মাস্টারমশাই হবে না, প্লিজ। ছেলেবেলা থেকে গদা-গাদা উপদেশ শুনছি। আর শুনতে পারছি না।

লিলি হেসে উঠল। তারা এতক্ষণ নিজেদের কথায় এত ব্যস্ত ছিল, এমনভাবে নিজেদের তন্ময়ভাবে ছাড়িয়ে দিচ্ছিল যে, গেটের বাইরে যে ছাত্র-পুুলিশের লড়াই ঘনিয়ে আসছে সেদিকে তাদের খেয়াল নেই। এবার কয়েকটা টিমার গ্যাসের শেল ফাটার আওয়াজ আসে।

লিলি সেদিকে ফিরে তাকাতেই টুটু বললে,—কিছু না। টিমার গ্যাস।

লিলি বললে পাশে রাখা কাপড়ের ব্যাগটার দিকে চেয়ে, তুমি এত শত কী লেখো?

—এই যা চারপাশে ঘটে।

লিলি হেসে বললে,—র-লাইফ?

এবার বোমার আওয়াজ আসে। টুটু বললে,—ঠিক তা নয়। যা ঘটছে তাকে সাজিয়ে লেখা নয়। আমি তার থেকেও আর একটু বেশী বলতে চাই। এই ধরো, একদিকে এই বোমা-লাঠি-গুলি, পুুলিশের সঙ্গে লড়াই, আর একদিকে ছেলেরা বয়ে যাচ্ছে, গুন্ডা হচ্ছে, এর মাঝখানে মানুষ বাঁচবার চেষ্টা করছে, পথ খুঁজছে,—এই সবগুলো নিয়ে একটা রূপকথা লিখতে চাই। বাংলাদেশ নিয়ে এক নতুন রূপকথা। বিশ্বাস করো, আমার কোনো উদ্ভাবনী শক্তি নেই। আমি বানাতে পারি না। আমি শুধু নিজেকে ওলোটাপালট করে দেখতে চাই।

আবার বোমার আওয়াজ আসে। হাসপাতালের ভেতরের রাস্তাও নির্জন হয়ে পড়ে।

—প্রবীরের সঙ্গে...টুটু-লৈ গলার আওয়াজ বেরোয় না।

লিলি ছলছল করে হেসে ওঠে।—আমি জানতাম, তুমি জিজ্ঞেস করবে। প্রবীর ঠিক তোমার উল্টো। তারপর হঠাৎ টুটু-লৈ চোখের দিকে স্থিরভাবে চেয়ে বললে,—তোমারও কি সব কিছু আনকোরা পাবার বাই?

টুটু-লৈ আস্তে আস্তে বললে,—আমি আর কিছু চাই না। তুমি আমার পাশে থাকো।

দোতলা বাস থেকে যখন তারা গাড়িয়াহাট মোড়ে নামে তখন রাত প্রায় দশটা।

—এখন তো আবার ফিরতে হবে তোমাকে? লিলি বললে।

—আমি তো এখন যাদবপুর যাব।

—তার মানে?

—কেন? বড়ী বলেনি?

লিলি বললে,—সেই যে তোমাদের বাড়ি একদিন গিয়েছিলাম তারপর তোমাদের বাড়ি যেতে বড়ীদি বারণ করে দিয়েছে। বম্ব শাবার আগেও কিছু বলেনি।

—ও বাড়িটা হয়ে গেছে। মা-বড়দার বাড়ি—পার্ক সার্কাস, চোঙা টোকিও, বড়ী বোম্বাই, আমি যাদবপুর।

—আবার কবে দেখা হবে?

—যেদিন বলো, টুটুল বললে।

—যারা বসে যায় তাদের মধ্যে একদল স্নেহ বসে যায়। চাকরি-বাকরি করে, সংসার করে, ইন্সওরেন্স মোটা প্রিমিয়াম দেয়। আর একদল হয় বদমাইশ। তারা যেমন মজুর পেটাতে পারে তেমন কেউ পারে না।

—যেমন নন্দবাবু, অধীর বলে কালো ঢাঙা তরুণ উৎসাহী কর্মীটি বলে ওঠে।

পটল বোস অধীরের দিকে ফেরেন। চাঁদিভর্তি টাক, বেঁটে, বছর পঁয়তাল্লিশ, স্থানীয় পার্টি সেক্রেটারি এমন এক ধরনের নেতা যার কাছে সমস্ত অঞ্চল নখদর্পণে। সকাল সাতটায় বাড়ি থেকে বেরিয়ে রাত এগারোটায় ফেরেন। একটু হেসে অধীরের দিকে চেয়ে বলেন,—ঠিক বলেছেন, নন্দবাবু। রিফিউজ নেতা। জেলে বন্দকের কুঁদোর ঘায়ে সামনের সব কটা দাঁত ভাঙা।

—এত টাকা কি করে করলে নন্দবাবু, মাত্র এই ক'বছরে? সুধীর আবার ফস্ করে বলে ওঠে।

—স্ক্রু, রেলের স্ক্রু। ছ'আনার মাল আড়াই টাকায় বিক্রি করে।

—লোকটা শয়তান! আমাকে সেদিন কী বলেছিল পটলদা জানান? বলছিল ওর ফ্যাক্টরিতে কোনোদিন স্ট্রাইক হবে না। মজুরকে কেমনভাবে ধোঁকা দিতে হয় তার মতো কেউ জানে না। আবার শালা পার্টি ফান্ডে টাকাও দেয়!

পটল বোস ভুরু কুঁচকে বলেন,—আমরা তো সাধু-সন্ন্যাসী নই অধীর। আমাদের সব লোককে নিয়েই কারবার। পয়সা দেয় বলেই তো আমরা তার কাছে বাঁধা নেই। আমরা সব খবর রাখি কে কী করছে না করছে। কে ফরেন এমবাসিতে হাঁটাহাঁটি করছে সে খবরও রাখি।

—আপনি পটলদা একজনের নাম করলেন না, সরকারী কর্মচারী মানিক বললে।—অনিন্দ্য বাবুকে আমরা কী চোখে দেখব? আমাদের লোক না আমাদের এনিমি? লোকটা আজকাল বাগান করে, ছেলে নিয়ে বেড়ায়।

পটল বোস ভুরু কুঁচকে বলেন,—অনিন্দ্য তো বসে গেছে।

—সে তো জানি। কিন্তু শুনিসে নাকি উপন্যাস-টপন্যাস লেখে। অবশ্য আমি পড়িনি। কে একজন বলছিল।

পটল বোস যেন এক অপরিচিত সমস্যার মধ্যে পড়ে যান। বলেন,—ওসব সাহিত্য-শিল্প আমি বড়ি না। ওগুলো বিপ্লবের পরে দেখা যাবে।

মানিক বললে,—একজ্যাক্টলি, আমিও তাই বলি।

—আমি অবশ্য একটু অন্যরকম চিন্তা করি। সাহিত্য ইজ এ ওয়েপন। যেমন মায়াকভস্কি। আমাদের দেশে স্বেচ্ছাসেবক ভট্টাচার্য।

মানিক বললে,—ওসব কবিতা দিয়ে বিপ্লব হয় না। বাংলাদেশের লোক এত ভূরি ভূরি লেখে যে, কবিতা দিয়ে বিপ্লব হলে অনেক আগেই হয়ে যেত।

—ন্যানার সঙ্গে দেখা হয়? পটল বোস প্রসঙ্গান্তরে যান।

ন্যানার কথায় এই গ্রুপ মিটিংয়ে হঠাৎ থমথমে ভাব হয়। ন্যানা ওয়ানগন ভাঙার নেতা। বাঁ হাতে দশঘোড়া আমেরিকান পিস্তল চালায়। কয়েকটা কলোনির বিস্তৃত অঞ্চল জুড়ে তার রাজত্ব অবিসংবাদিত।

অধীর ঝপ্ করে বললে,—সেদিন ন্যানা আমাদের পাড়ায় এসেছিল। আমি সোজা মদুখের

ওপরে বলে দিয়েছি ও যদি আবার আসে ওর হাত ভেঙে দেব।

পটল বোস অস্থিরভাবে বললেন,—তোমরা কবে থেকে গান্ধী মহারাজের চেলা বনে গেলে?
—তার মানে? অধীর প্রশ্ন করে।

পটল বোস স্থির গলায় বললেন,—আমার সঙ্গে ন্যানার কথা হয়েছে। আমি বলেছি আমরাও ওকে ঘাঁটাঘাট না, ও-ও আমাদের ঘাঁটাঘাট না। ন্যানার সঙ্গে টার্মসে আসতে হবে।

অধীর চোঁচিয়ে উঠল,—অসম্ভব! আপনি জানেন না! কমরেড আমাদের পাড়ায় ও কী করেছে! দেড় মাসে তিনটে মার্ডার। একটা মেয়েকে স্ট্রেফ ঘর থেকে তুলে নিয়ে গেছে। পদূলিশ কিচ্ছু বলেনি। পদূলিশ ওকে যমের মতো ভয় পায়।

—সেই জনোই তো বলছি টার্মসে আসতে হবে। খাদ্য আন্দোলনের কথা মনে আছে? কলকাতার বৃকের ওপর সস্তর-আশিষ্টা লোক খুন করল পদূলিশ। এখন আর সেদিন নেই। এ দশক মৃত্যুর দশক। এখন রাইফেলের সামনে বোমা। বোমা কে ছুঁড়বে? সাহিত্যিক, কবি? বাইরের অর্গানাইজেশানের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের সব সময় আন্ডার গ্রাউন্ড অর্গানাইজেশান চালিয়ে যেতে হবে। এ অর্গানাইজেশানে এমন লোক চাই যারা যে কোনো সিচুয়েশান মোকাবিলা করতে পারে।

এতক্ষণ যে লোকটা চূপ করে ছিল সে বললে,—খাল কেটে কুমির আনছেন কমরেড?

পটল বোস হাসেন। অপরিচীত আত্মবিশ্বাসে শান্ত সমাহিত তাঁর মুখখানা।—এসব ভাবের কথা বলবেন না, পলিটিক্যাল কথা বলুন।

—আমাদের প্রতিপক্ষরা গুন্ডার সদাঁর পোষে, শ্রমিক বস্তুতে হামলা করার দরকার হলে পিটিয়ে মারে। ভোটের সময় জাল ভোটের ব্যবস্থা করে। আমরা কি ঠিক সেই পথই ধরব? তাহলে সমাজতন্ত্রের শ্লেগানের কী দাম? বছর বিয়াল্লিশ-তেতাল্লিশ বয়স লোকটার। প্রায় মাকুন্দ মুখে সবলে রক্ষিত মংগোলীয় গোঁফ। গলা ও ঘাড়ের টিবি গ্ল্যান্ডগুলো ফুলে ওঠায় এই গরমেও কমফার্টের বাঁধা।

—মাস্টারি করে করে পান, মাথার ঘিলু তোমার পচে গেছে। পটল বোস বিরক্ত হয়ে বললেন,—এসব তাত্ত্বিক কচকচি করলে কিচ্ছু কাজ হবে? যে রাস্তায় এগোলে আমাদের পার্টি জোরদার হবে আমরা সেই রাস্তায় এগোব। এসব কচকচি অনেক হয়েছে। সাপের মাথায় লাঠি মেরে সাপ জন্ম করতে হয়। এ ছাড়া কোনো উপায় নেই। অনেকদিন আমরা পড়ে পড়ে মার খেয়েছি, হেরেছি। এখন জেতার শ্লেগান দিন কমরেড। লড়াই করে জিততে হবে।

সচরাচর তেতে ওঠেন না পটল বোস কিন্তু যখন ওঠেন তাঁর কথার ওপর কোনো জবাব নেই। পান, বাবু, মাথা নীচু করে বললেন,—লড়াই করেই তো জিততে হবে।

—তবে?

—ন্যানার দল এবার পুজো-চাঁদা আদায়ে নেমেছে। বোধহয় নন্দবাবু এর পেছনে আছে। চাঁদা দেয় নি বলে বম মেরেছে। আমরা কী করব? নাছোড়বান্দা পান, বাবু প্রশ্ন করেন।

—বম আমরাও মারব, কিন্তু বিচার করে। পুজোটা এমন এক ব্যাপার না যেটা ইস্যু করতে হবে। এত বছরের অনাচার, অব্যবস্থা—এ জনোই অ্যান্টি-সোসাল এলিমেন্টসরা মাথাচাড়া দিয়ে উঠেছে। এখানে আমরা কী করব? আমাদের পার্সপেক্টিভ কী হবে। দেখতে হবে শ্রমিক শ্রেণীর বিরুদ্ধে ব্যবহার হচ্ছে না কি? তা হলে আমরা নিশ্চয় রুদ্ধে দাঁড়াব। কিন্তু এইসব পুজো-ব্যাপারে আমরা নেই।

পটল বোস বিড়ি ধরান। স্থানীয় পেপল কারখানার পনেরো-ষোলো দিন গন্ডগোল চলছে বোনাস নিয়ে। সেখানে রাতেই একটা মিটিং আছে। তারপর ছায়াশ্রম সিনেমার স্টাইক, সেখানেও যাওয়া দরকার। বিড়ি টানতে টানতে দম নেন। ঘামে চ্যাটেচেটে মুখখানা মোছেন রুম্মাল দিয়ে।

ক্লান্তিতে গলা বদজে আসছিল। গলা ঝেড়ে পটল বোস বলেন,—আসল ব্যাপারটা আপনারা নজর দিচ্ছেন না। পাঁচ-ছ বছর আগেও যা অবস্থা ছিল তার বৈশ্ববিক পরিবর্তন ঘটেছে। এখন লোকে এগিয়ে আসছে। আমরা নেতৃত্ব দিতে পারছি না। এখন বাজে চিন্তার সময় নেই কমরেডস। আমাদের লক্ষ্য ঠিক, আমাদের পদ্ধতি বিজ্ঞানসম্মত। আমাদের কেউ আটকাতে পারবে না।

ঘরে পাখা নেই। তত্তাপোশের ওপর লোকগুলো হাতপাখা দিয়ে গুমোট কাটাবার ব্যর্থ চেষ্টা করে। মাঝে মাঝে সামান্য হাওয়া দেয়। তাতে অবশ্য ঠিক রাস্তার গায়ে পানায় মজা পুকুরটার পাকের চাপা গন্ধে ঘরখানা ভরে যায়। পটল বোস ক্লান্ত গলায় ডাকেন,—রুম্ম! দশ-বারো বছরের একটা রোগা ফর্সা গেঞ্জিপরা ছেলে বেরিয়ে আসে।—মদনের দোকানে বল অরু ছটা ভাড়ি চা দিতে।

চায়ের ভাড়ি চুমুক দিতে দিতে লোকগুলো কাজের প্লান করে। পার্টি বাড়ছে, কাজ বাড়ছে, রোজ সমস্যা বেড়ে যাচ্ছে। আর সর্বত্র চরকি-পাক খাচ্ছে এই পাঁচ-ছটা লোক। বক্তৃতা দিচ্ছে, তর্ক করে করে মূখের ফেনা তুলছে। আর ঠিক কাজের মাঝখানে এলে তাদের অন্তর্লীন বিরোধ চাপা পড়ে যাচ্ছে। একটা প্রত্যক্ষ নির্দিষ্ট লক্ষ্য আর তার ঝটপট সমাধান—এই প্রচন্ড কর্মময় বৃত্তে লোক পাক খাচ্ছে আর চারপাশের লোকগুলোকে পাক খাওয়াচ্ছে।

ঠিক এমন সময় দৌড়তে দৌড়তে রুম্ম ঢোকে। উত্তেজনায় সে হাঁফিয়ে হাঁফিয়ে বলে,—বাবা, ন্যানা!

—কোথায়? পটল বোস ভাড়িটা একটা ফুটো টিনের ভোলে ছুঁড়ে মারেন।

—মদনের দোকানে।

—আমি আসছি, পটল বোস উঠে দাঁড়ান।

অধীর আর মানিক লাফিয়ে উঠল,—আমরাও যাব।

—থামো! বোসো তোমরা। প্রচন্ড ধমকান পটল বোস। আবার মুখ পৌছেন, তারপর রাস্তার নামেন। একটু দূরে সাইকেল-রিকশার স্ট্যান্ড। কারবাইডের আলোর কলা বিকিরণ করছে একটা লোক। আর একটু দূরে নন্দবাবুর পাঁচিলতোলা বাগান থেকে অ্যালসেশিয়ান কুকুরের ডাক আসে। একটা সাইকেল-রিকশায় এক বৃদ্ধা বোধহয় তাঁর দৃষ্টান্ত নিয়ে বাড়ি ফিরছেন। দৃষ্টি তরুণ ফিল্মস্টার সূচীয়া সেনের তারিফ করতে করতে ঝাচ্ছিল, পটলবাবুকে দেখে চুপ করে যায়। একটা লোক হালকা পায়ে এগিয়ে আসছে। পটল বোস চিনতে পারেন,—অনিন্দ্যবাবু না, কেমন আছেন?

অনিন্দ্যকে বেশ খুশিতে বলমলে দেখায়। একমুখ হেসে দাঁড়িয়ে যায়।—আপনি কেমন আছেন পটলদা?

—সাহিত্য-টাইহত্য হচ্ছে বৃদ্ধি?

—এই একটু-আধটু, আত্মসচেতনভাবে টুটুলা জবাব দেয়।

—চালিয়ে যান, চালিয়ে যান, ভুললোক মদনের দোকানের দিকে এগিয়ে যেতে যেতে বলেন, টুটুলা সামনের অন্ধকারে মিলিয়ে যায়।

মদনের দোকানে ইলেকট্রিক আলো নেই। দরমার ঘরে একটা খুঁটিতে পেট্রোম্যাক্স জ্বলছে। সামনের তিন-চারটে বেঞ্চ একেবারে ফাঁকা। শেষের বেঞ্চে তিনটি তরুণ। দৃষ্টির চোঙা প্যান্ট,

এত রাতেও একজনের চোখে সান্‌লাস। তৃতীয়জন ন্যানা, পরনে সিল্কের পাজামি। বছর আটশ বয়স। রোগা শরীর। কিন্তু হাতের থাবা চ্যাটালো। বক্সিং-এ প্রাক্তন ব্যান্টাম চ্যাম্পিয়ান।

মদন কালীভক্ত, দাঁড়ি রাখে। তেলচপচপে ব্যাকব্রাশকরা ঘন কালো চুল। এত রাস্তায় নতুন করে আলুর চপ ভাজে আর বিড় বিড় করে,—মা তারা!

ন্যানার সঙ্গীটি ঘোড়ার মতো শব্দ করে হেসে ওঠে,—ওসব তারা-ফারা রাখে। ভালো করে ভাজো। ডিম নেই?

মদন সভয়ে বললে,—না।

—নিয়ে এসো।

এমন সময় পটল বোস আসেন। ন্যানা দাঁড়িয়ে উঠে হাত তুলে নমস্কার করে। পটল বোস ন্যানার সামনের বেঁগেতে বসে বলে,—একটা মিঠে-কড়া করে চা করো তো মদন।

—হ্যাঁ স্যার, মদন এতক্ষণে সহজভাবে নিঃশ্বাস ফেলে।

তিনটে লোক গরম আলুর চপ খেতে খেতে মাঝে মাঝে উঃ আঃ আওয়াজ করে। চায়ে চুমুক দিয়ে পটল বোস বলেন,—এদিকে কেন ন্যানা?

—স্যার, পুজোর এবার চাঁদা উঠছে না একদম।

—সেজন্যে তো তুমি এদিকে আসো নি।

—একটু দেখতে এলাম স্যার। অনেক বন্ধুবান্ধব আছে। সাহাবাবু ডেকেছিল।

পটল বোস যেন এ উত্তর আগে থেকেই জানতেন।—ওখানে একটা গন্ডগোল চলছে জানো। ওখানে তুমি আসবে না।

অশ্রুত মূখভঙ্গী করে হাসতে গিয়ে। তার ঝকঝকে সাদা দাঁতগুলো ঝলকায় পেট্রোম্যাক্সের আলোয়।—আমাদেরও তো স্যার বেঁচেবর্তে থাকতে হবে।

—ওখানে আমাদের গায়ে হাত দেবে না, তোমাদের গায়ে আমরা হাত দেব না। বুদ্ধেছো?

ন্যানা দীর্ঘশ্বাস ফেলে বললে,—আচ্ছা।

পটলবাবু উঠে দাঁড়িয়ে হাই তোলেন। এগিয়ে গিয়ে চাপা গলায় বলেন,—ব্যাংক রবারির দুটো মার্ভার কেসের সব ডকুমেন্ট আমার কাছে। গরিব মানুষের রুজি নিয়ে লড়াই চলছে, এখানে যদি আসো আমরা চুপ করে থাকব না।

চাপা রাগে থমথমে দেখায় ন্যানার ছুঁচলো মুখখানা। পাতলা ঠোঁটটা জিভ দিয়ে চাটে। জবাব দেয় না।*

পটল বোস চলে যাচ্ছিলেন। হঠাৎ ফিরে দাঁড়িয়ে বললেন,—তুমি আবার কবে থেকে মা-কালীর ভক্ত হলে হে? বাড়ি বাড়ি লোক পাঠাচ্ছ চাঁদার জন্যে?

—ওটা স্যার আমাদের সাইড বিজনেস, ন্যানা বললে।

দুই

পেস্ট ফ্যাক্টরির গায়ে আর-একটা সাইকেল-রিকশা স্ট্যান্ড। সামনের অপরিসর রাস্তা দিয়ে অণ্টপ্রহর কালো ডিজেলের ধোঁয়া ছাড়তে ছাড়তে ঝুলন্ত যাত্রীদের নিয়ে গৌঁ গৌঁ করে বেরিয়ে যায় সরকারী বাসগুলো। সার-সার টিনের চালের নীচে উদ্ভাস্তদের দোকান, কাঠের কারখানা, মজা

পুকুর আর তার গায়েই ঝকঝকে নতুন বাড়ির গা দিয়ে বোগেনভিল্লার বাহার—ধোঁয়া, ধুলো, মশা আর ঈশ্বরের এক প্রবল রসিকতার মতো বাঁশঝাড়ের মাথায় নির্লিপ্ত নীল আকাশ। বাঁশঝাড়ের গা দিয়েই যে সরু গলি সেটা সোজা গিয়েই বাঁদিকে বাঁক নিয়েছে সেখানে একতলা এককালীন মালীদের ঘরে এখন টাইপরাইটিং স্কুল থেকে খটাখট শব্দ আসে, সম্পন্ন বাঙালী মধ্যবিত্ত বাড়ির পাঁচিলের গায়ে ফলঝুমঝুমে পেঁপেগাছ, এঁচড়-আটাকাঠাল গাছও এক-আধটা চোখে পড়ে। তারপর এক-চিলতে ফাঁকা জমি। দুটো ফুলন্ত সাদা ফরুরশের পেছনে একতলা সাদা-বাড়ির সিঁড়িতে একটা চার বছরের ছেলে সম্প্রতি একটা চালু উচ্চাঙ্গ সংগীতের একটা লাইন চাইকার করে গাইবার চেষ্টা করে, কাঁ করু সজনী, কাঁ করু সজনী, আয়ে না বালম, আয়ে না বালম। তারপর ব্যাপাবটা পছন্দ না হওয়ায় ফরুরশ গাছটার নীচে ধুলোভর্তি গাছটায় হেঁচড়ে-মেচড়ে উঠবার চেষ্টা করতে গিয়ে একটু উঁচু ডাল থেকে পা ফস্কে দড়াম করে নীচে পড়ে চেঁচাতে থাকে, ওমা, মা আমার কী হল! আমি মরে গিয়েছি।

দরজা খুলে হাসিমুখে লিলি দাঁড়ায়।—পড়ে গেছিস তো, বাঃ!

—আমি মরে গিয়েছি, ছেলেটা শূয়ে শূয়েই বলে।

লিলি ছেলোটিকে তুলে নিয়ে তার গায়ের ধুলো ঝাড়ে।—কী করে ঝাড়ছো, ভালো করে ঝাড়ে। ছেলে মাকে হুকুম করে। তারপর তার পূর্বনো প্রশ্ন পুনরাবৃত্তি করে,—বাবা কখন আসবে?

—এই এখনই।

—বাবা কোথায় গেছে?

—বর্ধমান।

—বর্ধমানে অফিস?

—নাঃ, বেড়াতে গেছে।

টাবু মার সঙ্গে ঘরে ঢুকতে ঢুকতে বললে,—এবার আমি সব ভেঙে ফেলব বলে দিচ্ছি মা। আমি হেঁভি রেগে গিয়েছি।

লিলি তার ছেলের শব্দবাবহারে হেসে ওঠে। টাবু বোধহয় পাশের বাড়ির ছেলেটার কাছ থেকে শিখেছে। টাবু আজকাল হেঁভি লজ্জা পায়, হেঁভি রেগে যায়।

একেবারে মাগের চেহারা টাবুর। তবে বস্তু রোগা। ফ্যাকাশে হাতটা মূঠি করে বললে,—বাবা আজকাল খুব মান্তান হয়ে গেছে, না?

—এরকম বোলো না টাবু। এগুলো বিচ্ছিরি কথা।

—এগুলোই ভালো কথা। তারপর জানলায় দাঁড়িয়ে এক তরুণ সাইকেল আরোহীকে ডাক দেয়,—টুবলু-দা, আমাকে তোমার সাইকেল নিয়ে চল। তরুণটি হাত নাড়িয়ে ইশারা করে চলে যায়।

টাবু ফুসতে থাকে,—দাঁড়াও না, বাবা ফিরুক—আমি কী করি। ব্যাটাকে আমি...

—আবার!

হঠাৎ জানলায় দাঁড়িয়ে টাবু চেঁচাতে থাকে,—ভুটি, ভুটি! পরিষ্কার সাদা একটা নেড়ি কুকুর তাদের গৈটের সামনে ল্যাজ নাড়ায়।

মা-র দিকে চেয়ে বলে,—মা, প্লিজ, এক মিনিট! বলেই টাবু হাওয়া।

—রাস্তার কুকুর অতো ঘাঁটিস নে টাবু, লিলি ব্যর্থ চেষ্টা করে ছেলেকে ফেরাতে।

গেট খোলার আওয়াজ আসে। ভুটিকে নিয়ে টাবু হাজির। সঙ্গে সাদা ধবধবে এক মাসের

বাচ্চা। সপ্তের ছানাটি বাস চাপা পড়েছে। এটাও হারিয়ে গেছিল বলে রিস্তাওয়ারলাস নাম দিয়েছে—হারানি। টাব্ব বললে,—মা স্লিজ, বেশী করে পাউরুটি দাও। চোখ পাকিয়ে বললে,—যা চার্জ দেয় না মা হারানি। সেদিন অ্যালসেশিয়ানকে চার্জ দিয়েছিল।

—তোমার মাথা!

—কী! আমাকে বকছে? টাব্ব তেড়ে আক্রমণ করল তার মাকে। খোলা চুল ধরে ঝুলে পড়ল।

—টাব্ব, খুব খারাপ হচ্ছে বলে দিচ্ছি, আজ বাবা আসুক, তারপর দেখা যাবে।

টাব্ব কিছ্ বলল না। সে নিঃশব্দে মায়ের চুল ধরে ঝুলতে থাকে।

এমন সময় ভুটি আওয়াজ দেয়। সঙ্গে সঙ্গে টুটুঁল ঘরে ঢোকে। শ্রান্ত তার গায়ে-পায়ে কিন্তু মৃদু-চোখ খুঁশিতে জ্বলছে।

—আমি যা ভেবেছি ঠিক তেমনি। অবিকল এক রকম। এদের সংগঠন এমন যেন একটা বিপ্লব ঘটাতে চলেছে।

টুটুঁল সম্প্রতি তার তৃতীয় উপন্যাস লিখছে। গত পাঁচ-ছ'বছরে তার দুটো উপন্যাস বেরিয়েছে, তা নিয়ে লোকে বেশী মাথা ঘামায় নি। এবারের উপন্যাস চাল পাচার কাহিনী নিয়ে। বছর দুয়েক হল চালের দাম বাড়ায় বাংলাদেশের গ্রামাঞ্চলে এক নতুন সৈন্যবাহিনী তৈরী হয়েছে। সাইকেলে, মাথায়, ট্রেনে, ঠেলায় চাল আসছে কলকাতায়। গ্রামশুদ্ধ মরিয়া মানুষ নেমেছে এই ব্যবসায়। পুলিশের সঙ্গে যত সংঘর্ষ বাড়ছে ততো আওতার বাইরে চলে যাচ্ছে এই সমস্যা। টুটুঁলের উপন্যাসের নামক-নায়িকারা চাল স্মাগলার।

টুটুঁল ভেজা গোঞ্জা খুলে ফ্যানের নীচে বসে।—আগে যখন লেখা শুরু করেছি তখন খুব বেশী করে দেখতে চেষ্টা করতাম। এখন খুব কম করে দেখবার চেষ্টা করি। তোমার মনে আছে লিলি বছরখানেক আগে কয়েকবার গিয়েছিলাম বর্ধমান! সারা ট্রেন জুড়ে এই এক ব্যাপার—ছ' বছর বয়স থেকে সত্তর বছরের বড়ো-বড়ী, এদেরকে যদি স্মাগলার বলো আমি বলব দেশশুদ্ধ লোক স্মাগলার।

লিলি এতক্ষণ টুটুঁলকে লক্ষ্য করছিল। টুটুঁলের এই লেখার জগৎ তার কাছ থেকে অনেক দূরে। তার অনেকটাই সে বোঝে না, খালি এই কথাটা বোঝে যত দিন যাচ্ছে টুটুঁল একেবারে মাথা-মাখি হয়ে যাচ্ছে তার লেখার সঙ্গে।

এতক্ষণ পর বললে,—আর আমি?

টুটুঁলের যেন চটকা ভাঙে। হাত বাড়িয়ে এক ঝটকায় লিলিকে কোলে তুলে নেয়।

—অতো হেঁচকা টান মেরো না। হার্টে চোট পড়বে।

—ওরে আমার ডাক্তারনি! বলে টুটুঁল তাকে জাপ্টে চুমু খায়।

টাব্ব হঠাৎ জানলায় উঠে চেঁচাতে থাকে,—তোমরা সবাই শোনো! বাবা মা-কে চুমু খাচ্ছে!

—দেখছো কান্ড! টাব্ব, ওখান থেকে নেমে আয়।

—চেঁচাক! টুটুঁল লিলিকে গভীর আলিঙ্গন করে।

লিলি টুটুঁলের চুল টানতে টানতে বলে,—তোমাকে দেখে আমার পচার কথা মনে পড়ে।

—ও বাবা! আর কোনো নাম পেলো না?

—আমি তখন খুব ছোটো। আমাদের মানিকতলা বাড়ির ঠিক উল্টোদিকে ওরা থাকত।

সবসময় রক্তে আত্মা দিত, কিন্তু খুব শাই টাইপ। আরও অনেক বন্ধুর মধ্যে মিশে থাকত। তারপর পূজোর সময় পাড়ার থিয়েটারে “চন্দ্রগুপ্ত” স্ট্রল হোল। পচা-কে আর চেনা যায় না। দারুণ গমগমে গলা পচার, এমনি কথা বললে বোঝা যায় না। চন্দ্রগুপ্তের পাটে নামত। মাথায় মদকুট, গলার ঝুটো মদন্তোর মালা, আমরা ছোটরা সবাই পূজোর সময় ওর ভক্ত হয়ে পড়তাম। তুমিও ঠিক তেমনি।

টুটুল প্রতিবাদ করে,—একদম মিলল না। আমি অফিস করি, সংসার করি, তার সঙ্গে সঙ্গে লিখি।

—পচাও একটা চাকরি করত পোর্ট কমিশনে। আমি বলতে চাচ্ছি তুমি যখন লেখো তখন তোমাকে সবচেয়ে ভালো লাগে। তুমি যখন লেখার কথা বলো—

—আমি তো বলি না। লেখার কথা বলতে ভালো লাগে না, আমার লিখতে ভালো লাগে।

বাইরে গরমের বিকেল। হঠাৎ একজোড়া কোকিল বাঁশঝাড় থেকে অতিক্রান্ত বসন্তের জন্যে একসঙ্গে বিলাপ করে উড়ে যায়। ‘ইনক্লব জিন্দাবাদ’ আওয়াজ তুলে পেন্ট ফ্যাক্টরির শ্রমিকরা যায় মিছিল করে। একটা সবুজ আমবাসাডর এসে দাঁড়ায়।

গামার সঙ্গে বড়ী নামে। গামা অনেক লম্বা হয়ে গেছে। কিন্তু বড়ীর চেহারায় বয়সের ছাপ পড়েনি। মাঝখানে সামান্য মোটাছিল কিন্তু এখন বস্বেতে সামলে গিয়েছে। হাতকাটা সাদা পুচকে ব্লাউজ আর কমলাপেড়ে টাঙ্গাইলের শাড়িতে তাকে আরও কমবয়সী লাগে।

লিলি ঘরের মধ্যে থেকেই চোঁচিয়ে উঠল,—বড়ীদি কবে এলে?

বড়ীর কিন্তু মূখ ভার, চোখ ছিলছিল। ঘরে এসে দেয়ালের এক কোণে রানাসঘাটে তোলা তাদের বালাকালের একটা ছবির দিকে একনজর চেয়ে থমথমে মুখে বসে থাকে।

—কবে এলি? টুটুল বললে।

—আমরা কাল এসেছি। বস্বে থেকে স্ট্রিট গাড়িতে এসেছি। মানস আবার ট্রান্সফার হয়েছে হেড অফিসে।

লিলি হাততালি দিয়ে বললে,—বাঃ, আমি একলা থাকতে থাকতে হাঁফিয়ে উঠছিলাম। আমিই তো খালি বকবক করি। আমার বকবকানি শুনতে শুনতে ও মাঝে মাঝে ঘুমিয়ে পড়ে।

—অতো থমথমে মুখ করে আছিস কেন?

—আসবার সময় গাড়িটা ঘুরিয়ে আনতে বললাম আমাদের বাড়ির সামনে দিয়ে। কথাটা বলতেই চোখে জল এসে যায় বড়ীর। এতক্ষণে টুটুল নজর করে একটা খুব হালকা লিপস্টিকের প্রলেপ লাগিয়েছে বড়ী।

একটু থেমে বললে,—বাবা যেখানে বসতেন নীচের ঘরে ইজিচেয়ারে অবিকল সেইরকম একটা ইজিচেয়ার পাতা। গাড়িটা থামতে দেখি জয়রাম বসে। সামনে ফুটপাথে একটা বিরাট মূলতানি গরু বাঁধা। দারোয়ান ভূষি খাওয়াচ্ছে। আমাকে দেখে বোধহয় চিনতে পারল। কাগজ থেকে মূখ তুলে তাকাতাই আমি ড্রাইভারকে বললাম স্টার্ট দিতে।

—বাড়ি নিয়ে ভাবিস নে বড়ী, মানুষ নিয়ে ভাব।

—আমি তো তোর মতো অতো বিজ্ঞ নই টুটুল। বড়ী রুমাল বার করে চোখ মোছে।

—ভেবে কী লাভ বল? পাবনার বাড়ি গেছে, বালিগঞ্জের বাড়ি গেছে। এ বাড়িও কি থাকবে? থাকবে না।

বুড়ী অসহিষ্ণুভাবে মাথা নাড়িয়ে বললে,—তাহলে কী থাকবে? সব পাণ্টে যাবে? পাঁচ বছর পর কলকাতা ফিরে আর কলকাতা মনে হচ্ছে না। এর থেকে আমার বম্বেই ভালো ছিল।

—তুই নিশ্চয় বলছিস না বুড়ী কলকাতাটা ভীষণ নোংরা, চারদিকে চাঁৎকার চেঁচামেচি।

—তোকে ঠিক আমি বোঝাতে পারছি না টুটুল। কলকাতা বলতেই মনে হয় আমার দোতলার ঘরখানা, মা-র হাঁকডাক, বাবা ইজিচেয়ারে বসে কাগজ পড়ছেন। এখন সে কলকাতাটা ছাওয়ার হয়ে গেছে। আজ ছুটিছ পার্কসার্কাস, কাল যাদবপুর।

—এই রকমই হয় রে! টুটুল বলে।

—উঃ কী বিজ্ঞ রে! আচ্ছা লিলি, এই রকম বিজ্ঞ বরকে তুই স্ট্যান্ড করতে পারিস? আমার সঙ্গে তো টুটুলের বরাবর ঝগড়া হয়।

—আমারও হয়। তবে লোকটা খারাপ না, লিলি বললে।

—মানসের খবর কী?

—ওর চাকরিটা খুব ভালো লেগে গেছে, একেবারে চাকরিপাগল। আমার ভালই লাগে। একটা কিছ্ পাগলামি থাকা ভালো।

কফি খেতে খেতে বুড়ী বলে,—মানস বলছিল কলকাতাটা একদম পাণ্টে গেছে। ওদের মানিকতলার পুরনো বাড়িও ভাগ হয়ে গেছে। ওদের ভাইরা সন্ট লেকে জমি কিনছে। মানসও কিনবে বলেছে।

—আসল ব্যাপার হল লোকের মেজাজ পাণ্টে যাচ্ছে, তাই না? টুটুল বললে।

—কী জানি! বুড়ী চাপা দীর্ঘশ্বাস ফেলে বলে।

পরদিন ভোরে লিলি হাসপাতালে গেছে। টাবু ঘুমোচ্ছে। এই সামান্য ঘণ্টাখানেক ঘণ্টা-দেড়েক অবসর—তার কাজের সময়। বাকিটা সত্যিই পচার রকে আন্ডা দেওয়া। অফিসটার সমস্ত পরিবেশ চাঁৎকার করে 'না' বলছে। এই 'না' বলার অভ্যাস দারুণভাবে রপ্ত করেছে বাংলাদেশ। অসম্ভব সাংগঠনিক দক্ষতার তাকে দৈনন্দিন ভাষা দিচ্ছে বাংলাদেশ। আর তার মধ্যে বসে চাঁৎকার করে যদি বলা যায় তাহলেই কথা শোনা যাবে কিন্তু যে স্বর উচ্চারিত হবার আগে চিন্তিত-ভাবিত সে স্বর বোধহয় অনিবার্যভাবে হারিয়ে যাবে। অথচ এই পরিবর্তনের আবেগে বৈপথ্য বাংলাদেশ আজ এমন আশ্চর্য সজীব বিষয়বস্তু যা বোধহয় কোনোকালেই ছিল না, এমনকি গত মহাযুদ্ধের অব্যবহিত পরেও এ অবস্থা ছিল না। এখানে অনেক বিরক্তির ব্যাপার আছে, অবসাদের ব্যাপার আছে, রক্তক্ষয়ী সংগ্রামের নামে ড়েনে রক্তচালার মর্মান্তিক নাটকীয়তা আছে, এমনকি অবিশ্বাসের দীর্ঘ সবসময় ঝলকাচ্ছে চারপাশে। সবসময় লেখককে দেবদূত অথবা শয়তানের পর্যায়ে ভূষিত করার চেষ্টা চলেছে। কিন্তু কিছ্ এসে যায় না। গত আট-দশ বছরের লেখার অভিজ্ঞতার টুটুল একথাটা হাড়ে হাড়ে টের পায়, লেখাটা আসলে দমের ব্যাপার। একটা-দুটো মাস্টারপিস লিখে ধুমকেতুর মতো ছিটকে বেরোনোর ব্যাপার নয়। ক্রমান্বয়ে লিখে যেতে হবে বছরের পর বছর ধরে এক আজীবনব্যাপী দূরপাল্লার দৌড়বীরের মতো। সে কি পারবে? শূন্যে ডান হাতের আঙুলগুলো আলোর দিকে তুলে যেন পরীক্ষা করে টুটুল। তারপর কখন লিখতে লিখতে এই আশ্চর্যচিন্তা ভেসে যায়। বর্ধমান স্টেশনের একটু আগে এক ছোটো স্টেশনের কাছে রেল পুলিশের সঙ্গে চাল পাচারকারীদের বর্ণনার মধ্যে ডুবে যায়। ট্রেনের কম্পার্টমেন্টের কয়েকটা মৃৎ জলজল করে। টুটুলের লেখা ভরা-পালে এগোতে থাকে তরতর করে। খুট করে আঙুলের হাতের

কোলে এসে ওঠে টাবু।

—গামাটা হেঁভি দৃষ্ট, জানো বাবা। কী অসভ্য কথা বলে। বলে পৌদি-পাহা!

—মুখ ধোও। ওখানে একটা লেবু আছে, ছাড়িয়ে খাও।

লেবু খেতে খেতে টাবু বললে,—তুমি আজকে অফিস থেকে আমার জন্যে—তারপর মনে পড়ে না কী বায়না করবে।

—একটা রিভলবার আনবে। আগুন ছিটকায় এমন রিভলবার। গামা বললে ওর আছে। বাপের নিম্নতম মূখের দিকে চেয়ে বলে,—এখন খুব দরকার জানো। চোরদের মারতে খুব দরকার। একবার চোর এসেছিল। তুমি শুনছো?

—তুই বাইরে গিয়ে খেল, আমি আসছি।

—তুমি এসো।

—বলছি না আমি যাচ্ছি।

—ও বাবা! তুমি আজকাল হেঁভি রাগী হয়ে গেছ!

গত রাত্তিরে অনেকক্ষণ পর্যন্ত বোমা টেস্টিং হয়েছে পাড়ায়। লিলি আতঙ্কিত বোধ করছিল। আজকাল এ পাড়ায় সপ্তাহে একদিন দুদিন এরকম টেস্টিং চলে। আবার থেমে যায়। বোমা আর ছুরি খুব জনপ্রিয়তা লাভ করেছে। লোকপ্রমুখ্যে সপ্তাহে একটা-দুটো মৃত্যুর খবর আসে।

টাবুকে নিয়ে বাজারে যায় টুটুল। টাবু মাছ পুষবে। সেজন্যে টুটুলের আপিস্তি সত্ত্বেও দুটো জ্যান্ত ক্ষুদ্রে ট্যাংরা সন্ধ্যে চেষ্টে ধরে বাপের হাত ধরে ফিরেছিল এমন সময় একটা বিরাট গাড়ি তাদের পাশে হঠাৎ ব্রেক কবে।

সিয়ারিং-এ চেনামুখ। লোকটার কথা শুনে এসেছে কিন্তু এবাবৎ দেখা হয়নি।

—আপনি অচিন্ত্যর ভাই না? লোকটা বললে।

ভদ্রলোকের আশ্চর্য ঔৎসাহ্যে খতমত খেয়ে যায়। লোকটার সঙ্গে এক সাথে রাজনীতি করেছে এককালে। এখন সে সব ভুলে তার দাদার পরিচয়ে তার একমাত্র পরিচয় দাঁড়িয়েছে।

—অচিন্ত্য ছাড়াও আপনার সঙ্গে আমার একটা পরিচয় ছিল, টুটুল কঠিনভাবে বললে।

—সে সব কথা ছাড়ুন ভাই। তারপর কতো জল গঙ্গার পল দিয়ে বয়ে গেল। সব চোর, বুঝেছেন! সব ব্রাফ! দেখবেন মশাই, বোমা মারবেন না। বেশ আশ্চর্যত সফল মানুষের গলা নন্দ বোসের।

—আপনি এমন লাফ মারলেন কী করে?

—লাফ? তা যা বলেছেন। যে উপায়ে লোকে মারে—চুরি করে।

টুটুলের কৌতূহলী মূখের দিকে চেয়ে পরম রোয়াবে লোকটি বললে,—সব ব্যাটা চোর!

—বাঃ, আপনি ভালো লাইন নিয়েছেন।

ভদ্রলোক মুখখানা বিকৃত করে বললেন,—আপনার দেখছি আইডিয়ালিজম এখনও কুট কুট করে কামড়াচ্ছে। আর কদিন থাক। এখন কোথায়? দাদার মতো কাগজে বোধহয়!

—নাঃ, কেরানী। এ জি বেগলে।

—সে কি মশাই, আমি ভাবলাম অন্তত একটা পার্লামেন্টি ফার্মে। বাই হোক আসবেন একদিন। এই রাস্তার মোড়টাতেই লাল বাড়ি। পেভলের নেমপ্লেট আছে। আর এ মিসাকে এ ভল্ভাটের সব শালা জানে। চলি স্যার। নন্দ বোসের গাড়ি বেরিয়ে যায়।

চেহারা? টুটুল কোনো জবাব পায় না। মাঝখানে অধীৰ এসেছিল। তার তারুণ্যের চেহারা অন্য রকম। পেণ্ট কাৰখানার শ্রমিকদের সে নেতা। ন্যানাকে ঠেকিয়েছে। কাৰখানা থেকে বম্বগামী ট্রাক আটকে সে চাপ দিয়ে মালিকের কাছে শ্রমিকদের জন্যে পঞ্চাশ টাকা অ্যাড-হক বোনাস পাওয়ার ব্যবস্থা করেছে। কিন্তু এসব কথা জানাতে সে আসে নি। সে এসেছিল অনিন্দ্যাবাবুকে সাহিত্য সম্বন্ধে জ্ঞান দিতে। অনিন্দ্যাবাবু আসলে নন-পলিটিকাল এবং নন-পলিটিকাল মানেই প্রতিবন্ধ্য হাতিয়ার এই কথাটা বলার জন্যে।

—আমি অতো শিল্প-সাহিত্য বুঝি না, বুঝতেও চাই না। আমাদের এখন প্রকান্ড বৈপ্লবিক পরিস্থিতি। একথা আপনি স্বীকার করেন কি করেন না?

—করি। কিন্তু এ বিপ্লব শুধু মিটিংয়ের বিপ্লব নয় কিংবা রাস্তায় নেমে বারবার পদাশয়ের সঙ্গে ফাটাফাটি করার বিপ্লব নয়। টুটুল জবাব দেয়।

—তবে কিসের বিপ্লব?

—মানুষ পাগলোছে সেইটা ধরাই লেখকের কাছে সবচেয়ে বড় কাজ, সবচেয়ে বড় দায়।

—তার মানে লেখাটা একটা ওয়েপন, তাই তো? বলছেন?

—ভালো লেখা মানেই তা ওয়েপন, সাজানো ফুল নয়।

অধীৰ অস্থিরভাবে বললে,—আপনি বস্তু হেঁয়ালি করছেন। আসলে আপনি প্রশ্নটা হচ্ছে করেই এড়িয়ে যাচ্ছেন।

টুটুল শান্তভাবে বললে,—প্রশ্নটা ভুলভাবে করা হচ্ছে বলে।

—তার মানে, আপনি চারপাশের ঘটনাকে পান্ডাই দিচ্ছেন না?

টুটুল জোর দিয়ে বলে,—চারপাশের ঘটনাকে পান্ডাই দিচ্ছি বলেই তো বলছি আমার কাছে চারপাশের চেহারা আরও কমলেন্স। সেখানে আপনাদের পেণ্ট ফ্যাক্টরির কর্মীদের জয় যেমন আছে তেমন আছে ন্যানার অভ্যাচার, ঠাকুর-দেবতা নিয়ে নাচন-কৌদন। এই সবটাই রিয়ালিটি। আপনার পকেট থেকে রিয়ালিটি বার করে দিলেই তো আমি মেনে নেব না।

—আপনার সম্পর্কে আমার অন্য ধারণা ছিল। কিছুক্ষণ চুপ করে থেকে অধীৰ বললে, —আমি ভাবতাম আপনি আমাদের লোক।

—এখন ভাবছেন আমি আপনার শত্রুশিবিরের লোক?

—ঠিক শত্রুশিবিরে নয়, তবে সেদিকে যাবার জন্যে আপনি পা বাড়িয়েছেন।

টুটুল শান্তভাবে বললে,—অনেক সময় দেখার ভুল হয়।

অধীৰ জোর দিয়ে বললে,—আমাদের হয় না।

চার

প্রত্যেকবার এরকম হয়। নিজেকে মনে হয় একটা সেঁচা পদকুর। কোনদিন যে হাওয়ার জল ছলছল করত এ পদকুরে বিশ্বাস হয় না। একটা বড় কাজ শেষ হয়ে গেলে একেবারে শূন্য ফাঁকা ঠেকে। জীবনের সমস্ত আকর্ষণ যেন ডিলে হয়ে যায়, দিন থেকে রাতি আর রাতি থেকে দিনের স্বাভাৱ পৌনঃপুনিকতা একেবারে চেপে ধরে পাখরের মতো। তখন টুটুল অস্থির হয়ে যোরে। আবার চেনা-অচেনা লোকজনের মাঝখানে তার আবির্ভাব ঘটে। খবরের কাগজের সাধারণ রিপোর্ট

মন দিয়ে পড়ে। ট্রামে-বাসে কান পেতে থাকে হাওয়ার ভেসে যাওয়া কথা খরবার জন্যে। এমনি এক রিক্ততার সঙ্গে লড়াইয়ের মধ্যে কালীপুজোর ঢাক বাজে। সারা রাস্তার বাজি পোড়ে। বাংলাদেশে টাকার কী দাম সেটা বোঝাবার জন্যে কলকাতা আর তার শহরতলীর ছেলেদের ধুম পড়ে। নিওন আলোর আর বোমার শব্দে সন্ধ্যা কাটে। টুটুলের অফিস ছুটি। টাবুকে নিয়ে গেছে বড়ী। লিলি বেরিয়েছে কলে, বেশ দূরে ডেলিভারি কেসে। টুটুল পাজিমা আর পাজিবি চাপিয়ে বেরিয়ে পড়ে। এখনও পৃথিবীতে বেশ কিছু কিছু গলি আছে যেখানে হজ্জা নেই সেই রকম রাস্তার সন্ধ্যানে চলে টুটুল। পেন্ট ফ্যাক্টরির সামনেই লরি সাজানো হচ্ছে। তাদের মধ্যে অধীরকে এক ঝলক দেখে টুটুল। বিশাল নীলচে কালীমূর্তি লরিতে উঠছে। আরও খানিক দূর গিয়ে আর-একটা লরি। প্রচুর চোঙা-প্যান্ট-পরা ছেলে। এর মধ্যে দু-তিনটেকে দেখে চমকায় টুটুল। ন্যানার দলের লোক বলে মনে হয়। তারপরই একটা নাকপোড়া হিসির গলি। তার গায়ে বিরাট আঁচড়ে আলকাতরার লেখা 'শোধনবাদ নিপাত যাক' তারপর বাঁশঝাড়, তার পাশ দিয়ে একটু খোলা জায়গা, কয়েকটা নারকেল গাছে পড়ন্ত বিকেলের রোদ। এবারে আকাশটার এককোনা গাছ আর বাড়ির ফাঁক দিয়ে বেশ দেখা যায়। কমলা রঙ ধরেছে আকাশের কোণে। হাওয়ার নারকেল গাছগুলো শব্দ করে ওঠে। টুটুল ভাবছিল কী আশ্চর্য পরিবর্তন। কলকাতার এসে তার কৈশোরকালে সেই একলা একলা লোক পাক দেওয়া, সেই অনেক পুরনো 'গল্পগুচ্ছে'র জগৎটা মাথায় করে হাঁটা। আর আজকের এই শহরতলী যেখানে অতীতের সমস্ত স্বপ্ন ফুরিয়ে গেছে এবং ঠিক এই জন্যেই নতুন স্বপ্ন দেখবার সময়। স্বপ্ন না থাকলে মানুষের জীবন একেবারে অর্থহীন। স্বপ্নকে আনতে হবে রাজনীতিতে ভালবাসায় লেখায়। এক নবীন বসন্তের জাগ্রত শিখার মতো তা সবসময় ঝলমল করবে আমাদের মনের ন্যাড়া মাঠেও। রাজনীতিটা শুধু কতগুলো ঘোড়েল হিসেবী দাদা এবং মদ্য কিশোরের ব্যাপার নয়, সাহিত্যটাও কয়েকজন ছ্যামড়া-ছেমড়ির ব্যাপার নয়। এক কঠিন বাস্তবের ন্যাড়া মাঠে বছরের পর বছর দাঁড়িয়ে নতুন স্বপ্ন দেখতে হবে। আবার হাওয়া দেয়। পাশে মজা পুকুরটা থেকে পাকের গন্ধও আসে। যদি সে না পারে হবে না। কী আছে? লড়াই করে সব সময়ই জেতা যায় না। অনেক সময় হারতেও হয়। সে হারার দলে। আর দরকার হলে সেই হার মেনে নিতে হবে মদ্য না বিচড়িয়েও।

টুটুলের রাস্তাটা আবার ঘুরে ঘুরে বাস রাস্তায় পড়েছে। আবার ঝুলন্ত মানুষ খোলা ড্রেন আর দরমার দোকানে পেট্রোম্যাক্সের আলো। কমলা আকাশ কিন্তু নীচে ঘনায়মান অন্ধকার। নন্দ বোসের বাড়ির কাছটার আসতে না আসতেই একটা হৈ হৈ লেগে যায়। আলোর ত্রিকোণ কাঁধে নিয়ে মিছিল আসছে যতদূর চোখ চলে। সামনে লালবুট তোলা কালো আঁট ভেলভেটের কুর্তা আর সাদা পেন্টলুন পরা হলদে পেপ্লাই পাগড়ি মাথায় বাজনদাররা আসে ব্যাগপাইপ আর প্লুট বাজাতে বাজাতে। একটা লরির ছাতে পনেরো-ষোল বছরের একটি তরুণ মাথার ওপর থালাভর্তি মোমবাতির আলো নিয়ে সমস্ত শরীরটা পাকিয়ে পাকিয়ে টুইস্ট করে। একপাল ছেলে হাততালি দিয়ে তারিফ করতে থাকে। এমন সময় হঠাৎ সামনের লোকগুলো ছুটে আসে। পেছনে ভিড়ের মধ্যে কয়েকটা বড়ী থাক্কো না সামলাতে পেরে হুমাড়ি খেয়ে পড়ে। একঝাঁক ইস্ট আসে লরি লক্ষ্য করে। আহত ন'-দশ বছরের একটি ছেলে চীৎকার করে কেঁদে ওঠে। দু-তিনটে বাজনদার হঠাৎ হাঁউমাউ করে ছুটে আসে। লোহার রডে তাদের মাথা ফেটেছে। চারদিকে দৌড়ছে লোক। কয়েক মদ্যুতে জায়গাটা ফাঁকা হয়ে যায়। হঠাৎ টুটুলের চোখ পড়ে ট্রাকের ওপর। মা-কালীর মাথা কেটে

নিৰ্ভে গৈছে এই গোলমালে। ট্ৰাকৰ ওপৰ কেউ নেই। শূন্য ট্ৰাকে নিওন আলোয় দেখা পামাল
হিমমন্তা কালী।

টুটুল ফেৰে। সামনে রাস্তাটা একেবারে ফাঁকা। একশো গজ দূৰেই তাদের বাড়ি। অন্ধকার
থেকে হঠাৎ দুটি তরুণ উঠে আসে।—ওদিকে যাবেন না স্যার।

—কেন? এদিকে আমার বাড়ি।

—বলছি স্যার আপনার ভালোর জন্যে।

টুটুল কথা না বলে এগোতে থাকে। রাস্তায় আলোর সব ক'টা বাম্ব ভাঙা। ইন্টের টুকরোর
পিচের রাস্তা লাল। তাদের বাড়ির সামনেও দু-তিনটে প্যান্টপরা তরুণের চকিত আনাগোনা। এখনি
লড়াই শুরু হবে কথাটা মনে আসতে না আসতেই টুটুল হাঁটার গতি বাড়িয়ে দেয়। আর ঠিক সেই
সময় দুই দলের বম চার্জ শুরু হয়। খোঁয়া ঠেলে দৌড়ে আসছিল টুটুল। কিন্তু দ্বিতীয় বোমাটার
সে আছড়ে পড়ে।

ধানায় সবচেয়ে আগে খবর দেয় অধীর। ক্লান্ত কমবয়সী বড়বাবু বললেন,—ন্যান্যার দলের
সঙ্গে তো? আমরা সব জানি। কী করব বলুন! দুটো বন্দুক দিয়ে কী করা যাবে? পরশু দিন
বোমায় আমার সেপাইয়ের পা উড়ে গেছে। আপনারা যদি সবাই মিলে ঠিক কল্লেন বোমা চালাবেন
পিস্তল চালাবেন দেশের সমস্যা সমাধানের জন্যে, তাহলে আমরা কী করব বলুন?

অধীর বললে,—আপনার বক্তৃতা শুনতে চাই না স্যার। দুই দলে লড়াই চলছে, আপনাকে
খবর দিতে এলাম।

বড়বাবু প্যান্ট থেকে শার্ট বার করে হাওয়া খাচ্ছিলেন। অধীরের কথায় বেজারভাবে প্যান্টের
মধ্যে শার্ট ভরতে ভরতে বললেন,—আপনারা স্যার বরের মাসি কনের পিসী। তারপর অধীর পেছন
ফিরতেই নিজের মনে বললেন,—আমাদের দৌড় তো জানেনই। আধ ঘণ্টা পরে গিয়ে দুটো টিয়ার
গ্যাস ফুটিয়ে আসবো।

বাস্তবিক আধঘণ্টা পরে যখন টুটুলদের বাড়ির রাস্তায় বড়বাবু ট্রাক নিয়ে এলেন অচেতন
টুটুল তখনও পড়ে আছে। ডান হাত দিয়ে প্রচুর রক্তক্ষরণ হয়ে ঘাসে রক্তের চাপ বেঁধে আছে।
রাস্তা অন্ধকার, আশেপাশে কেউ নেই। বড়বাবু টুটুলের মূখের দিকে চেয়ে বললেন,—একেবারে
ক্রিমিনাল টাইপ নয় মনে হচ্ছে। দু'জন সেপাইকে বললেন ধরাধরি করে ট্রাকে তুলতে। ক্লান্ত গলার
হাঁকলেন,—চলো হাসপাতাল।

লিলি খবর পেলে রাত দশটার। ট্যান্ডির জন্যে অনেকক্ষণ রাস্তায় দাঁড়িয়ে শেষ পৰ্বন্ত
উদ্ভ্রান্তের মতো ছুটেছে থাকে। তারপর পরম সৌভাগ্যের মতো খালি একখানা ট্যান্ডির দেখা মেলে।
হাসপাতালে তখন অপারেশন হয়ে গেছে। বড়ো আঙুল আর তর্জনী বাদে ডান হাতের তিনটে
আঙুল উড়ে গেছে টুটুলের। ব্যান্ডেজ-মোড়া হাতখানা হাতের মধ্যে নিয়ে লিলি কেঁদে ওঠে,
—তোমার লেখা টুটুল, তোমার লেখা?

টুটুলের জ্ঞান ফিরে আসছে। জড়িয়ে জড়িয়ে বলে,—বাঁ হাতে লিখব।

সাতদিন পর হাসপাতাল থেকে ছাড়া পেয়ে বাড়িতে আসতে না আসতেই টুটুলের সব
আত্মীয়রা ভেঙে পড়ে তার বাড়িতে। প্রতাপ বলে,—এই রকম বারবারাস জারগার তোমার থাকতে

হবে না। আমার নীচের ফ্ল্যাট খালি হচ্ছে, সেখানে উঠে এসো। না হয় আমাকে ভাড়াই দেবে। স্বর্ণসুন্দরীও কাদতে কাদতে এ প্রস্তাবে সায় দেন। বড়ী বললে, সে কথা দিচ্ছে, সাত দিনের মধ্যে বালিগঞ্জ প্লেসে একটা ফ্ল্যাট খুঁজে দেবে।

—একবার যে বোমা খেয়েছে বড়ী, সে শতায়, টুটুল বললে।

যা সম্পূর্ণ শূন্যে মাস দেড়েক লেগে গেল। হাতের চেটোর ওপরের অংশটা অসাড় হয়ে যায়। বাগানে গিয়ে আলোয় হাত মেলে টুটুল রোজ ভোরে হাত মর্দিত করে আর খোলে। ধীরে ধীরে হাতের আর দুটো আঙুলের সাড় ফিরে আসতে থাকে। আর তেমনি ধীরে ধীরে তার মনের সৈঁচা পুকুরে জল উঠতে থাকে। ব্যথা সত্ত্বেও অফিসে টুকটাক কাজ দ-আঙুলে অভ্যাস করতে থাকে কিন্তু নিজের কাজে হাত দিতে সাহস হয় না। আবার সে হাঁটতে শুরু করে। সন্ধ্যার পর একলা একলা ঘরে উত্তরে দক্ষিণে, কখনও কখনও শহরতলীতে। সামান্য চেনাজানার স্বেচ্ছাধরে আলাপ করে নতুন নতুন লোকের সঙ্গে। কারুর মুখ, কথা মনের মধ্যে জেগে থাকে, আবার কোনো কোনো মুখ মন থেকে মূছে যায়। বরানগরে শীতের রোদ্দুরে হাঁটতে হাঁটতে প্রায় অপরিচিত তার সঙ্গীটিকে হঠাৎ জিজ্ঞেস করে,—সবচেয়ে কী দরকার জানেন? ভদ্রলোক কৌতূহলী হয়ে তার দিকে ফিরতেই টুটুল বলে,—সবচেয়ে দরকার জীবনটা একটা রুটিনে বেঁধে ফেলা। হাওয়ায় কথাটা ভেসে যায়।

সেদিন রাতে খাওয়া-দাওয়ার পর লিলির পাশে বসে পড়ে কী একটা কথা বলতে গিয়ে টুটুল চূপ করে থাকে। সামনে ছোট খাটে টাবু অঘোর ঘুমোতে ঘুমোতে একবার বিড়বিড় করে বকে। লিলি চুল আঁচড়াতে আঁচড়াতে বলে,—আমায় কিছু বলছো?

লিলির হাতখানা নিজের হাতের মধ্যে নিয়ে টুটুল বললে,—আজ সারা সকাল লিখেছি জানো? আবার লেখায় ফিরে এসেছি।

লিলি চিরদিনশুদ্ধ হাতে টুটুলের মাথাটা জাপটে ধরে তার বুকের মধ্যে। তারপর টুটুলের চুল টানতে টানতে নিজের মনে বলে ওঠে,—রূপকথা! আমার রূপকথা!

॥ সমাপ্ত ॥

স ম লো চ ন

World's Seven Poets. Edited By Geoffrey Summerfield. Penguins, London. Rupa, Calcutta, 12.

প্রথমেই বলে রাখা ভালো এই সংকলনগ্রন্থের প্রত্যেক কবিই বয়সের দিক থেকে উত্তরচল্লিশ। ইংরিজি ভাষায় প্রথম সারির কবি হিসেবে এঁদের স্থান চিহ্নিত হয়ে গেছে। নিজের নিজের জগতে এঁরা প্রত্যেকেই সাবলীল ও নির্মিতির প্রকরণে স্বতন্ত্র। সময়ের দিক থেকে এই সাতজন কবি সমকালীন হ'লেও চিত্রকল্প, ভাবনা ও অনুষ্ণগ-বিচারে কেউ কেউ ইংরিজি কাব্যের রোমান্টিক যুগের কোনো কোনো পথিকৃতির অনুগামী। ফলে সমকালীন হওয়া সত্ত্বেও কেউ কেউ বস্তুতপক্ষে আধুনিক কবি হ'য়ে উঠেন নি। আধুনিকতার চরিত্র তাঁদের কাব্যতায় স্ফূর্তিত হওয়া প্রায় অসম্ভব বলে মনে হয়। তবু একটা সূত্রে সাতজন কবিকে গ্রন্থিত করার পেছনে সম্পাদক একটি যুক্তি দাঁড় করিয়েছেন। তা হচ্ছে—প্রকৃতি। এই সূত্রের প্রকৃতিগত সহধর্মীতা থাকলেও আসলে তা এক-একজন কবির নিজের পারিপার্শ্বিক জগৎ; অর্থাৎ নদী, সমুদ্র, অরণ্য বা প্রান্তর, মানুষ বা গৃহস্থালী কেবল তাঁরই চোখে দেখা, তাঁরই ভালোলাগা রমণীয়তা। অন্যের মধ্যে এই ভালোলাগা সঞ্চারিত করতে, অন্যকে আশ্বাসিত করতে, তাঁর কবিতাকে অন্যের কাছে গ্রাহ্য করে তুলতে যে উপমা, চিত্রকল্প ও প্রতীক ব্যবহার করেছেন তার সার্থকতা অনস্বীকার্য।

সাতজন কবির কিছু কবিতা চয়ন করে সেই ভাষার কাব্যরূপের কোনো সম্পূর্ণ চরিত্র তুলে ধরা সম্ভব নয়। এঁদের ছাড়াও এমন অনেক কবি ইংরিজি ভাষায় কাব্যচর্চা করেন যাদের স্বাতন্ত্র্য, যাদের মৌলভাবনা, নির্মিতির রীতি অনেক কাব্যপ্রেমীর প্রিয়। তাঁদের সংকলন থেকে বাদ দেওয়া হয়েছে। এমন অনেককে পরিত্যাগ করা হয়েছে যারা আসলে গ্রন্থিত অনেকের তুলনায় বেশি সার্থক, অনেকের তুলনায় বেশি প্রকৃত কবি। ফলে সম্পাদকের মতে প্রকৃতপক্ষে কাব্যের প্রাজ্ঞ পাঠক—যারা তাঁদের প্রিয় কবিতাগুলি অথবা প্রিয় অংশসমূহ নতুন করে পাঠ করে পুরনো আনন্দ আশ্বাদন করবেন, সংকলনটি তাঁদের জন্য নয়। অথবা যারা 'আধুনিক কবি' শীর্ষক সংকলনগুলির মধ্যে প্রবেশ করতে চান অনুসন্ধানী পাঠক হিসেবে তাদের জন্যও নয়। বস্তুত এই গ্রন্থ তাঁদেরই সাহচর্য দেবে, তাঁদের জন্যই সংকলিত—যারা ইংল্যান্ডের সাম্প্রতিক কবিতায়, প্রায় প্রথম দ্বিতীয় অনুসন্ধান-স্পৃহা নিয়ে প্রবেশ করতে চান। সম্পাদকের মতে এই শ্রেণীর পাঠকদের কাবাশিক্ষা সম্পূর্ণ না হওয়ার জন্য তিনি সংকলনে গ্রহণ করেন নি—চার্লস টমলিন্সন ও জিওফ্রে হিলকে। বাদ দিতে হয়েছে আয়ান হ্যামিলটন ফিনলের কবিতা। একথা অস্বীকার করার উপায় নেই যে সাম্প্রতিক ইংরিজি কবিতা—যা ইংরেজরা রচনা করছেন, তার মধ্যে সম্ভবত সবচেয়ে বেশি পরিণত, আধুনিক, সংবেদনশীল ও সার্থক ব্যবহৃত কাব্য রচিত হয়েছে ফিলনে ও ফিলিপ মার্কিনের লেখনী থেকে।

আসলে এই সংকলনটি অত্যন্ত সাধারণ, শিক্ষানবীশ পাঠকদের মনোনিবেশের জন্যই সংকলিত। যে কারণে লারকিন এই শ্রেণীর একটি সংকলনে গ্রন্থিত হ'তে রাজি হন নি। অহংকারী এই কবি তরুণ ও অপরিণত পাঠকদের কাছে সহজপাচ্য হওয়াটাকে আত্মহত্যার স্যামিল জ্ঞান করেন।

কবির এই অহংকার যুক্তিগ্রাহ্য না হলেও, সন্দেহ নেই সম্মানযোগ্য।

শ্রবতীয় লক্ষণীয় বিষয়—সংকলনটিতে একজনও মহিলা-কবির কবিতা গ্রহণ করা হয় নি। কারণ হিসেবে বলা হয়েছে সাম্প্রতিককালে ইংরাজি ভাষায় কোনো উল্লেখযোগ্য মহিলা-কবির উপস্থিতি নেই। কথাটা খাঁটি। একমাত্র বার নাম প্রথমেই মনে পড়ে তিনি ডেনিস লেভেরটস। কিন্তু তিনিও তো অনেকদিন আগে দেশত্যাগ করে মার্কিন দেশে বসবাস করছেন মার্কিন নাগরিক হিসাবে। ফলে তিনিও সংকলনে পরিণত। অবশ্য এই প্রসঙ্গেই মনে হবে টমগান-এর কথা। তিনিও বাস করেন, যতদূর জানি, ক্যালিফোর্নিয়ায়। তাঁর কবিতা সংকলিত হয়েছে এখানে। হয়ত বা তিনি আইনের চোখে এখনো ব্রিটেনের নাগরিক। তাই গ্রহণীয়।

সংকলনটি পাঠান্তে প্রথমেই মনে হবে একটি মূল বিন্দু—যাকে ঘিরে আবর্তিত প্রত্যেক কবির কাব্যভাবনা—তা হচ্ছে, এক বিশেষ স্থান, এক বিশেষ সময়। যেখানে কবি সচেতনভাবে জীবিত, যেখানে কবি সম্পূর্ণভাবে প্রোথিত। বিভিন্নভাবে, নানা দিক থেকে চেতনায় অনুরঞ্জিত সেই স্থানই তাঁর কাব্যের মূল বিষয়। সেই প্রকৃতি তাঁর কাছে ধরাছোঁয়ার মধ্যে। এই প্রকৃতির এমন কোনো পৃথক ব্যঞ্জনা নেই যা থেকে পাঠকের মনে জাগ্রত হবে কাব্য ও প্রকৃতির, নারী ও প্রকৃতির, জীবন ও প্রকৃতির এবং সর্বোপরি আর্ট ও নোচারের ঘনিষ্ঠ, রহস্যময় ও অনিবার্য তুলনা। যা একদা ভাবিত করেছিলো বোদলেয়ার ও র্যাবোকে। উন্মেষল করেছিলো, তারো আগে, ভিক্তর ব্লুগো ও থিরোফিস গোতিয়ের কাব্যসম্ভা। পঞ্চান্তরে এই প্রকৃতি যেন আমাদের চেনা, যেন ওয়র্ডস্‌ওয়ার্থ ও রবীন্দ্রনাথের কাব্যে দেখা প্রকৃতির অনূগ। অথচ অনেকখানি ছোটো করে রচিত জগৎ। ছোটো মাপে রচিত—কারণ এই কবিসম্মতের প্রকৃতি সময়ের সূক্ষ্ম বেড়াঝালে ঘেরা বাগানমাঠ। রবীন্দ্রনাথ এমন কি ওয়র্ডস্‌ওয়ার্থ পর্যন্ত প্রকৃতিকে যেখানে পৌঁছে দিয়েছেন—সেই উত্তরণের সিঁড়ি টপকে যেতে আত্মার উন্মোচন প্রয়োজন। প্রয়োজন নির্ভর উপস্যার কান্টি। সম্ভবত এডউইন মোরগ্যান, চার্লস কজলি এবং গ্রন্থিত আরো অনেকের কাব্য তাঁদের হৃদয়ের, বিশ্বাসের, জীবনের বা শোণিতের অত গভীর থেকে উদ্গত নয়—যেখান থেকে ভূমিষ্ঠ হ'লেই কাব্যভাবনাকে মহত্ত্বের গঞ্জে মাপতে হয়।

প্রথমগ্রাহ্য হচ্ছে জীবন। এবং তারপর জীবনকে ঘিরে প্রকৃতি। কোনোমতেই প্রকৃতিকে ঘিরে জীবন নয়। জীবনকে ঘিরে যে প্রকৃতি প্রতিনিরত আমাদের বোধকে গ্রাস করতে ক্ষুদ্রিত হচ্ছে তার সঠিক, যথার্থ উপস্থাপনাই কাব্যের বিষয় হবার যোগ্য। কিন্তু পঞ্চান্তরে প্রকৃতিকে অবলম্বন করে যে জীবন তা নির্মিত সমাজবিজ্ঞান বা নৃতত্ত্ব-র বিষয়, কাব্যের সঙ্গে তার কোনো যোগসূত্র স্থাপন—মহৎ তো নয়ই, আজ আর সাধারণ পদ্যলেখকেরও গ্রাহ্য বিষয় নয়। র্যাবো চেয়েছিলেন মানুষকে পরিবর্তিত করতে, এবং জীবনকে সরাসরি অস্তিত্বের সঙ্গে একাত্ম করে তুলতে। মানুষ যদি একবার কেবলমাত্র অস্তিত্ব হ'য়ে উঠতে পারে তবে ক্ষয়িত হবে জীবনের শব্দ যুক্তিহীন, বিবেকহীন ক্ষমতাগুলো। এই ক্ষমতার মধ্যে রিপুও গ্রাহ্য। প্রকৃতিও গণনীয়।

কিন্তু মানুষ কখন অস্তিত্ব হ'য়ে উঠবে? যখন দীর্ঘ ও ইচ্ছাকৃত প্রচেষ্টার মধ্য দিয়ে সে সক্ষম হবে নিজের সব চেতনার বিশুদ্ধালা ঘটতে। উজাড় করে দেবে নিজের সব প্রেম, দুর্দশা ও বিকৃতি আর তবেই তার অধিগত হবে যা অজ্ঞাত, যা অজ্ঞেয়। কিন্তু প্রকৃতি, সে তো স্বচ্ছ; তাতে কোনো প্রতিবিম্ব ধরে না। তা নয় রচিত, নির্মিত। সচেতন অথবা অপার্থিব।

‘প্রকৃতি, মন্দির এক; স্তম্ভরাজি, প্রাণের কম্পনে

মাঝে-মাঝে অস্পষ্ট প্রলাপে দেয় সংকেত ছিড়িয়ে;

সেখানে মানুষ আসে প্রতীকের অরণ্য পেরিয়ে

যে অরণ্য দ্যাখে তাকে অনুক্ষণ অভ্যস্ত করেন।'

(বোদলেয়ারের প্রতিশ্রুতি। বৃন্দদেব বসু কর্তৃক অনুদিত)

প্রকৃতির পর এই কবিসত্ত্বের রচনাগুলিতে লক্ষণীয় তাঁদের পারিপার্শ্বিকতার প্রভাব। মোরগ্যান রচনা করেন গ্লাসগো থেকে। লেখেন গ্লাসগোর ভাষায়। কজলির কবিতায় স্পষ্ট হ'য়ে ওঠে করনোয়াল তার পুরনো দিনের দুঃখ, বিষাদ, জাদু ও রহস্যময়তা নিয়ে। তেমনি আড্ডিয়ান মিটচেল, টেড হিউজেস, সিমাস হিনি অথবা নরম্যান ম্যাককেইগ। কিন্তু শোনা কি যায় মন্দিরোপম প্রকৃতির অস্পষ্ট প্রলাপ তাঁদের কবিতায়?

প্রত্যেক কবির পারিপার্শ্বিকতা, প্রত্যহ দেখা দৃশ্যাবলী, মানুষ, নদী, সমুদ্র, নিঃসঙ্গতার প্রতীক, একাকিত্বের অভিভাব্তি অজস্র ফোটোগ্রাফির সাহায্যে স্ফুটিত হয়েছে। পাঠক সহজে যে-কোনো একজন কবির কবিতাসহ তাঁকে পরিপূর্ণভাবে বুঝতে পারবেন। এরই সঙ্গে রয়েছে ক্ষুদ্রাতন অথচ মূল্যবান মতবন্ধ—পৃথক পৃথকভাবে প্রত্যেক কবি সম্পর্কে। সম্পাদকের সঙ্গে আলাপচারিতার মধ্যে দিয়ে, কখনো বা আলাদাভাবে তাঁরা বলেছেন নিজের রচনার ইতিহাস। প্রথম কবি হ'য়ে ওঠার কথা। এসব কথাই প্রয়োজনীয় মনে হয় একজন রচয়িতাকে বুঝতে হ'লে। কোনো কোনো ক্ষেত্রে এই আত্মকথন লেখকের মনের গভীর থেকে উদ্গত ব'লে মনে হয়। মোরগ্যান বলেন, কবিতা এক হিসেবে অজানাকে অনুধাবন করার নেশায় ভ্রমণের মতো, যেন একটা ব্যোমযান, যেন ঘুরে বেড়ানো যাবে নতুন অভিজ্ঞতা ও অনুভবের বিস্তৃত ক্ষেত্রে। কবিতাকে আবার মূহূর্ত ও ঘটনাকে স্থায়ীত্ব দেবার উপায় ব'লেও তাঁর মনে হয়। কবিতা তাই করেন। কোনো ঘটনাকে দেখেন, বলা উচিত লক্ষ্য করেন। ক্রমে ঘটনাটির সারাংশের তাঁর মনের ভেতরে প্রবিষ্ট হয়। তারপর একদিন হঠাৎ প্রায় কিংবদন্তীর বাস্তবীকরণ মতো তাঁর ভেতর থেকে আবির্ভূত হয় কয়েকটি শব্দ, একটি কবিতা, যার জন্য কবিকে প্রতীক্ষা করতে হয়েছে দীর্ঘদিন। আর সেই কবিতাটি গড়ে ওঠে প্রায় বিস্মৃত ঘটনাটির কাঠামোর উপর। এই কথাই বলেছেন রাইনের মারিয়া রিল্কে তাঁর আশ্চর্য গ্রন্থ “মালটে রাউটারডস্ ব্রিগ্গের নোটবুক”—এ। ‘এবং শব্দমাত্র স্মৃতিই এখনো সব নয়। যখন স্মৃতির’ বোঝা অনেক তখন তাকে অনেক বিস্মৃত হ'তে হবেই অসীম ধৈর্যে অপেক্ষা করতে হবে যতক্ষণ না সেইসব স্মৃতি ফিরে আসে। কারণ স্মৃতিই একমাত্র প্রয়োজনীয়। জরুরি—যখন তারা সব পরিবর্তিত হয় কবির ধমনীর শোণিতে, বদলে হয় দৃষ্টি ও ইঙ্গিত, পরিচয়হীন; যখন তাদের পৃথক করে চেনা যায় না—তখন কেবল তখন ঘটনাটি ঘটে, এক আশ্চর্য দুল্লভ মূহূর্তে—উদ্গত হয়, আবির্ভাব হয় তাদের মধ্য থেকে একটি কবিতার প্রথম শব্দ।’ কিন্তু রিল্কেও অনেককাল এই কবিতা লিখতে পারেন নি। তাঁর কবিতার সৃষ্টি হ'তো অন্যসব উপাদান থেকে। সুতরাং তিনি সে রচনাকে কবিতা ব'লে গর্বিত বোধ করতেন না। পরবর্তীকালে রচিত “অরাফরুসের সনেটস্” গ্রন্থের কবিতাগুলো রচনা অথবা “ডুইনো এলেইজি”র কবিতাসমূহের রচনার পেছনে তেমনি বিস্মৃতপ্রায় স্মৃতির পুনর্জাগরণ কার্যকরী দেখা যায়। স্মৃতি এই আলোচ্য কবিদের ক্ষেত্রে সেই অর্থে কাজ করে নি। পক্ষান্তরে এঁদের বক্তব্য থেকেই পরিস্ফুট হয়েছে যে—এঁদের দেখা চারিপাশের জগৎ—প্রকৃতি, প্রত্যক্ষ দৃশ্যপুঞ্জ সরাসরি এঁদের কাব্যের বিষয় হ'য়ে উঠেছে। এ কখনো আবির্ভাব নয়, নিরবচ্ছিন্ন উপস্থিতিমাত্র।

টেড হিউজেস নিজের কবিতার বিষয় সম্পর্কে লিখছেন, ‘কবিতাগুলো পুনর্ব্যবহার বিবেচনা

ক'রে আমার মনে হয়েছে—প্রাণশক্তি ও মৃত্যুর মধ্যে যে সংগ্রাম তাই আমার কল্পনাকে জাগরিত করে। আমার কবিতা এই দুই যুদ্ধমান দলের পরাজিত বোম্বাদের মৃত্যুর উৎসবে মত্ত। এছাড়া—এই পৃথিবীর সত্যতা প্রমাণের জন্য, আমার অস্তিত্ব পৃথিবীর পটভূমিকায় এবং পৃথিবীর সঙ্গে আমার আত্মীয়তার সভ্যতা প্রমাণের জন্য রচিত হয়েছে এইসব কবিতা। অন্যভাবে বলা যায়—জগৎ-সংসার সম্পর্কে আমার মোহের গভীরতার উৎসব আমার কবিতা।' সংকলনের অন্যতম উল্লেখযোগ্য এই কবি বস্তুতই ভিন্ন প্রকৃতির উপাসক। নিজেরই বলেছেন, 'আমার শৈশবের সবচেয়ে মনোমতো সঙ্গী ছিলো একটি মসীলিপ্ত পর্বতচূড়া।' এই রহস্যময় পর্বতচূড়া ঘিরে গঠিত হয়েছে হিউজেসের অস্তিত্ব। নিম্নত ঘটছে প্রাণশক্তি ও প্রয়াণের তীব্র সংগ্রাম।

স্বপ্নের ভেতর পতন-উন্মুখ আমরাও যেন মদমত্ত

প্রবণে প্রবণে, ঘোটকের বজ্রহুঁসা দেয় যে সান্ধ্বনা;

জ্বেকে উঠি চিত্রাংগিত : প্রকাশিত হলো বুদ্ধি দিবালোক। (ঘোটকের স্বপ্নে)

অথবা

গবাক্ষে দেখি না আমি কোনো তারকারে;

কিছু যেন আছে কারো কাছে

অন্ধকারে মনে হয় আরো ঘন গভীরতর

নিঃসাড়ে করে প্রবেশ সেই নিঃসংগতা;

শীতল, এবং কালো তুষারের মতো ক্ষীণমাণ

সেই শৃঙ্গালের নাক ছোঁয় ডালপালা, পত্রপুঞ্জ;

দুই চোখে চঞ্চলগতির চিহ্ন, এইমাত্র

আবার এখন, এবং এখন, এবং এখন

৫

তুষারের উপরে রেখেছে স্পষ্ট পদচিহ্ন (ভাবনার শৃঙ্গাল)

মৃত্যুর প্রতীক তুষার ও প্রাণের লক্ষণাক্রান্ত চঞ্চল শৃঙ্গাল; পর্বতের মতো মৃত্যু, মাতালের মতো অসংলগ্ন ও জীবন, গতির রূপকে অশ্ব হিউজেসের কবিতায় মাঝে মাঝেই উপস্থিত।

এই কবিসম্প্রদায়ের মধ্যে সবচেয়ে বয়োজ্যেষ্ঠ ম্যাক কেইগ। জন্ম ১৯১০ সালে। এডিনবার্গে। পড়াশুনো করেছেন ধ্রুপদী সাহিত্য নিয়ে। পেশায় শিক্ষক। কাব্যকলায় তিনি লিরিকধর্মী। তাঁর সুন্দর কাব্যময় মন্থনশ্রী ও কালিতর মতোই তাঁর কবিতার কালিতও পাঠককে আকর্ষিত করে। যে-কোনো কবিতার প্রথম ছয়কটা শব্দ উচ্চারণ করলেই পুরো কবিতাটি পঠনীয় হয়ে উঠবে। বস্তুত কোনো কোনো কবি আছেন যারা তাঁদের কবিতাকে এমন শ্রীময় করে তুলতে পারেন যা কবির চরিত্রের গৃহিণীপাগার দিকটা ফুটিয়ে তোলে। ম্যাককেইগ তেমন একজন কবি। 'প্রত্যেকে কিছু না কিছু বানাতে চায়, এমন কিছু যা পূর্বে ছিলো না—হোক না তা চেয়ার, অথবা একটি কবিতা। জানি না কেন একজন কবিতা বানায়, অন্যজন বানায় চেয়ার; কিন্তু নিশ্চিত করে বলতে পারি সৃষ্টির প্রেরণা-বস্তুটি তাদের কাজের পেছনে সমান প্রবল। হয়, কে সেই চেয়ারে বসবে, যদি আমি একটা চেয়ার বানাই; তেমন চেয়ারওয়ালা যদি রচনা করে একটি কবিতা—তবে তো একই দশা!.....যখন একটা কবিতা লেখা হয় তখন যদি সৃষ্টির প্রক্রিয়াকে রহস্যময় বলি—তবে তা চেয়ার বানানোর রহস্যের

চেয়ে কিছু বেশি নয়। উভয়েরই লক্ষ্য এমন কিছু সৃষ্টি করা যা একই সঙ্গে সুন্দর ও প্রয়োজনীয়।' চমৎকার করে, স্বল্প নিয়ে, অব্যর্থভাবে গৃহীয়ে বলার স্বভাব নোরম্যান ম্যাককেইগের।

দেখি প্রতিদিন আমার জানালা খুলে

পাল্লার দল, ছাদের কার্ণিশে—পদ্রুবেরা

—অস্থির ভারসাম্যের যন্ত বেন কামনার। (বুনো ওট)

গাইরোস্কাপসের মতো নিজের জন্য, নিজের কামনার তাড়নার ঘুরছে নিজের বৃত্তের চারদিকে। যেমন করে পৃথিবী ঘোরে। তেমনি করে অস্থজীবন ঘুরছে পাল্লার রূপকে। আরো গভীর পরিচ্ছন্ন প্রতীকে পাল্লারদের উপস্থিতির কথা আছে পল ভালেরির “সাগরের পাশে কারখানায়”। ভ্রমণশীল পাল্লার সেখানে যেমন জীবনের প্রতীক, তেমনি মৃত্যুর প্রতীক, মৃতের আধার কারখানা। তবু ম্যাককেইগ আসলে কাব্যধর্মে ওয়ডস্বার্থের বংশধর। আর তাই তিনি পদ্রুসুরীর সরাসরি বিরোধী বক্তব্যো সোচ্চার।

খুলে ধরি এই দ্বিতীয় খণ্ডটি

এক গোলাপের

দেখি লিপিবদ্ধ, শব্দের মালা,

প্রথম শব্দের মতো পরবর্তী সব।

সমুদ্রের উর্মিমালা

বিরক্তি জাগায়, একঘেয়ে ক্রান্তিকর;

কেন নয় তা ভাঙা ভাঙা

স্তবকে স্তবকে?

এবং ‘কেতাবি’ কবিতাটির শেষ স্তবকে স্পষ্ট করে বলা হয়েছে তার অভিজ্ঞতার কথা।

এলাম রমণী তোমার নিকট ঘুরে ফিরে

প্রকৃতির এই গ্রন্থশালা থেকে

কেবল তাকাই অবাক বিস্ময়ে

তোমার বন্ধ কেতাবখানায়।

খুলে বাবে কবে, আমার সম্মুখে,

করবে প্রকাশ, অর্থবহ হবে সব

দ্রুত শব্দের মালা

যত আছে প্রেম-প্রণয়ের অভিজ্ঞানে? (কেতাবি)

মহৎ কবিতা যেমন অজস্র রচিত হয় না তেমনি বড়ো কবি প্রত্যেকে হ’লে ওঠেন না। অনেক স্বাক্ষরিত কবি, অনেক সাধারণ কবির অস্তিত্ব, পরিপ্রথম প্রকৃষ্ট সাহিত্যের সোপান হ’লে ওঠে প্রত্যেক ভাষায়। পাঠকের অভিমানে, পাঠকের নিরাসক্তি অনেক কবির পক্ষেই নিম্নম্ন। সময় বদলে যায়, কেউ ফিরে আসেন, কেউ হারিয়ে যান নিঃশব্দে। সেটাই লক্ষণীয়।

এই সংকলনটি উল্লেখযোগ্য, কারণ প্রায় সাম্প্রতিক ইংরিজি কবিতার একটা বিশেষ ধারা এই সাতজন কবির মধ্য দিয়ে ফুটে উঠেছে। সংকলনটি নৈপুণ্যের সঙ্গে সম্পাদিত। অজস্র স্থিরাঙ্ক

নিশ্চিতভাবে কবির স্বরূপ, পরিমণ্ডল প্রকাশে সহায়তা করেছে। কবিদের বক্তব্যও পাঠকের পক্ষে প্রয়োজনীয় বলে মনে হয়।

কমলেশ চক্রবর্তী

কবিতা নিঃসঙ্গপ্রবাস ও মনোমোহন ঘোষ—সুনীল বন্দ্যোপাধ্যায়। বঙ্গীয় গবেষণা পরিষৎ। কলিকাতা, ৩। মূল্য আট টাকা।

উনিবিংশ শতকের প্রথমদিকে পাশ্চাত্য চিন্তা ও শিক্ষার সংস্পর্শে কলিকাতা-ভিত্তিক শিক্ষিত বাঙ্গালী সমাজে যে আলোড়ন উঠিয়াছিল ক্রমশ তাহা বিভিন্ন চিন্তা ও কর্মধারার রূপ লাভ করে। কৃষ্ণধন ঘোষের দুই পুত্র মনোমোহন ও অরবিন্দ একই পরিবেশে লালিত হওয়া সত্ত্বেও দুইটি স্বতন্ত্র ধারা অবলম্বন করিয়া পৃথক হইয়া গেলেন। অরবিন্দ স্বাদেশিকতায় উদ্বুদ্ধ হইয়া পরবর্তীকালে চলিয়া গেলেন যোগসাধনার পথে। আপাতদৃষ্টিতে মনোমোহন পাশ্চাত্য সংস্কৃতি অবলম্বন করিয়া মনের আশ্রয় খুঁজিতে লাগিলেন ইংরাজী ভাষায় কাব্যরচনার মাধ্যমে। মনোমোহন কিন্তু নিজের ক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত হইতে পারেন নাই—কবিতার জগৎ শেষ পর্যন্ত হইয়া উঠিল তাহার নিঃসঙ্গ প্রবাসের বাসভূমি। ভারতীয় জীবন তিনি নিজের বলিয়া গ্রহণ করিতে পারেন নাই, কিন্তু যে পাশ্চাত্য জীবনের প্রতি তাহার আগ্রহ ছিল অপরিসীম তাহার প্রবেশপথও মনোমোহনের কাছে আজীবন অবরুদ্ধই থাকিয়া গেল। তাই একান্ত নিঃসঙ্গতা ছাড়া তাহার আর উপায়ই বা কি। বিশ্লেষণাত্মক জীবনীগ্রন্থ রচনা করিতে গেলে এইসব ঘটনার ঐতিহাসিক ইঙ্গিত ধরিয়াই আরম্ভ করিতে হয়, গ্রন্থকার তাহাই করিয়াছেন।

আবার মনোমোহন যে একান্তই একক জীবন যাপন করিয়া গিয়াছেন এ কথাটা মনে রাখিলে তাহার সমাজবিরুদ্ধ ব্যক্তিত্বের দিকেও দৃষ্টি দিতে হয় গভীরভাবে। আমাদের আধুনিক শিক্ষিত সমাজে পাশ্চাত্যপ্রেমের অভাব কখনই হয় নাই। মনের কথা বলিতে গেলে ইংরাজী ছাড়া চলে না—এ রোগ তো আজও অনেকেরই। ইংরাজী ভাষায় সাহিত্য রচনার প্রয়াস শিক্ষিত বাঙ্গালীর মধ্যে অপ্রতুল নয়। কিন্তু স্বদেশ ও স্বদেশীয় জীবনধারার সঙ্গੇ যে মর্মালীক বিচ্ছেদ মনোমোহনের ঘটনা গিয়াছিল বলিয়া লেখক বলিতেছেন, এমনটা খুব বেশী ঘটে নাই।

বস্তুতঃ মনোমোহনের ক্ষেত্রেও যে হইয়াছিল সেকথা এখনও প্রমাণসাপেক্ষ। “দি বেঙ্গলী বুক অব ইংলিশ ভার্স” নামক কবিতাসংকলনের সংকলক ডান মনোমোহনকে প্রতীচীর কাছে প্রাচ্যের ব্যাখ্যাতা বলিয়া নির্দেশ করিয়াছিলেন। বর্তমান গ্রন্থকারের ধারণা অবশ্য সম্পূর্ণ বিপরীত। তিনি মনে করেন মনোমোহন প্রাচ্যের কাছে প্রতীচীর ব্যাখ্যাতা এবং “টোন অ্যান্ড টেম্পার”—এ তিনি সম্পূর্ণরূপে পাশ্চাত্য, কারণ মনোমোহনের প্রায় সমুদয় রচনাতে সর্বত্রই ইংল্যান্ডের পরিবেশপ্রসূত প্রকরণ, বর্ণনাব্যাস ও উপমা-উৎপ্রেক্ষার উপস্থিতি প্রকটিত। মনোমোহনের কাব্যে এইসব বৈশিষ্ট্য আছে বলিয়াই যে “টোন অ্যান্ড টেম্পার”—এ তিনি সম্পূর্ণ পাশ্চাত্যপ্রভাবিত একথাটা মানিয়া নেওয়া কঠিন। বস্তুতঃ “টোন অ্যান্ড টেম্পার” অনুধাবন করিবার জন্য তাহার কাব্য সম্বন্ধে পরীক্ষা

উদ্ভূতিসহ যে আলোচনার প্রয়োজন তাহা কিন্তু আলোচ্য গ্রন্থে নাই। এই কারণে মনোমোহনের ব্যক্তিগত জীবনে নিঃসঙ্গ প্রবাসের প্রকৃত মর্ম ও তাৎপর্য উপলব্ধি করা দুরূহ বলিয়া মনে হইতেছে।

ঊনবিংশ শতকে পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিত বাঙ্গালী সমাজে যেসব চিন্তা ও কর্মধারার সৃষ্টি হইয়াছিল এবং ভিন্নমুখী ও পরস্পরবিরোধী বিভিন্ন ধারার সংঘাতে পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিত বাঙ্গালী সমাজে যে পরিস্থিতি উদ্ভূত হইয়াছিল তাহার পটভূমিকায় মনোমোহনের জীবনকাহিনী আলোচনা না করিলে তাহার কবিতা ও নিঃসঙ্গপ্রবাসের সামাজিক ও ঐতিহাসিক তাৎপর্য বোঝা যাইবে না। ইংরাজী শিক্ষা ও পাশ্চাত্য চিন্তাধারা প্রচারের ফলে শিক্ষিত বাঙ্গালীর মধ্যে নানা বিধা, স্বল্প, উন্মাদনা, বিহবলতা ও বিপর্যয় দেখা দিয়াছিল। পশ্চিমী সংস্কৃতির সংস্পর্শের ফলে যে উত্তরোত্তর কথা গ্রন্থকার বলিয়াছেন তাহার মধ্যে এসবই আছে। কতরূপে যে এগুনি প্রকাশ পাইয়াছিল তাহার কিছুটা এখন আমাদের জানা। ইহার মধ্যে যে ইতিহাস ও সমাজবোধ, দুরদৃষ্টি ও ঐশ্বর্য বিশেষ ছিল না, সে সময়ের অনেক কর্মকাণ্ডই যে ব্যক্তি বা ক্ষুদ্র গোষ্ঠীকেন্দ্রিক প্রচেষ্টামাত্র তাহার ইঙ্গিতও সাম্প্রতিক আলোচনা-গবেষণায় ক্রমশ স্পষ্টতর। এমনি একটা পরিস্থিতিতে পড়িয়া সংবেদনশীল মনোমোহন আপনসৃষ্ট কবিতার জগতে আশ্রয় নিয়া বাঁচবার চেষ্টা করিয়াছেন, এমনও হইতে পারে। বিশেষ করিয়া ঊনবিংশ শতাব্দীর অন্যতম বৃহৎ প্রচেষ্টা বলিয়া পরিচিত ব্রাহ্মসমাজের সঙ্গে তাহার পারিবারিক যোগ গভীর বলিয়া এ প্রশ্নটা বড় হইয়াই দেখা দেয়। শূদ্ধ মনোমোহন নন, তাহার সমসাময়িক অনেক শিক্ষিত লোকই সমাজ বলিতে নিজেদের সংকীর্ণ গোষ্ঠীকেই বঝিয়াছেন। ঊনবিংশ শতকের প্রভাবছায়ার বসিয়া আমরাও তো তাহাই বঝি। ইহার বাহিরে বৃহত্তর সমাজের আশ্রয়ের কথা অধিকাংশ লোকের মত মনোমোহনও ভাবেন নাই।

ঊনবিংশ শতকের বৃহত্তর ঐতিহাসিক পটভূমির ইঙ্গিত নিয়া গ্রন্থকার রচনা শূদ্ধ করিয়াছেন বলিয়াই এই কথাগুনি বঝিলাম। ইংরাজী শিক্ষার ও পাশ্চাত্য ভাবধারার প্রসার এবং ইংরাজী ভাষায় বাঙ্গালীর কাব্যচর্চা সম্বন্ধে যে সংক্ষিপ্ত আলোচনা বইটির মধ্যে পাইতেছি তাহাতে কিন্তু সামাজিক সংঘাতের বিভিন্ন দিক ফুটিয়া উঠিতেছে না।

এসব সত্ত্বেও কিন্তু মনোমোহনের জীবনকাহিনী যেভাবে গ্রথিত হইয়াছে তাহার মধ্যে ঊনবিংশ শতাব্দীর ব্যক্তিকেন্দ্রিক ও গোষ্ঠীগত শিক্ষিত বাঙ্গালীর সংকটাকীর্ণ জীবনের একটা দিক দোঁখতে পাইতেছি। পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিত মনোমোহন ভারতীয় বা পাশ্চাত্য কোনটাই হইতে পারিয়াছিলেন কিনা এটা বড় কথা নয়। সংবেদনশীল মনোমোহন যে পারিপার্শ্বিকের বাহিরে গিয়া কবিতার রাজ্যে একান্ত নিঃসঙ্গ হইয়া বাঁচিতে চাহিয়াছিলেন এইটাই আসল কথা। এই কথাটা আলোচ্য গ্রন্থেও বার বার বড় হইয়া দেখা দিয়াছে। বৃটিশপ্রাণিত, পাশ্চাত্য জীবনের প্রতি অনুরাগ বা স্বদেশ ও স্বজাতীয় সংস্কৃতি সম্পর্কে অনীহা, পাশ্চাত্য ব্যক্তিত্ব অর্জনে অক্ষমতা যে কারণেই হোক না কেন মনোমোহন সামাজিক জীবনে নিরাশ্রয়। এ সংকট শূদ্ধ মনোমোহনেরই নয়, অনেকেরই। ঠিক কি কারণে বলিতে পারি না, এ সংকট আজ ঊনবিংশ শতাব্দী অপেক্ষা অনেক বেশী ও গভীর। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা সম্পর্কে গবেষণায় সম্প্রতিকালে নতুন নতুন প্রশ্ন উঠিতেছে। সামাজিক, অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক প্রভৃতি নানা দিকেই আজ অনুসন্ধান চলিতেছে। শিক্ষিত বাঙ্গালীর সামাজিক আশ্রয়হীনতার সংকট যে মনোমোহনের ব্যক্তিজীবনের এই কাহিনীতে ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার ব্যাপকতর সামাজিক ও ঐতিহাসিক তাৎপর্য হয়ত এইসব গবেষণার মধ্য দিয়া স্পষ্ট হইবে

এবং শিক্ষিত বাঙ্গালীর জীবনের প্রায় দুই শতাব্দীব্যাপী সমস্যার মূল কোথায় তাহা জানা বাইবে।

হিতেশ্বরজন সান্যাল

Hope Against Hope. By Nadezhda Mandelstam. Translated by Max Hayward. Penguin, London. Rupa, Calcutta, 12. 90 p.

কোন দেশের সামাজিক রূপান্তরের প্রেক্ষিতে অকস্মাৎ সাহিত্যশিল্পের চরিত্রপরিবর্তন প্রায় অসম্ভব, যদি না উক্ত ঘটনাপ্রবাহের সঙ্গে তার দীর্ঘ এবং তন্নিষ্ঠ সমধর্মী মানসিকতার যোগসূত্র থাকে। যে স্বাভাবিক সামাজিক সূত্রে শিল্পচর্চার জন্ম ও বিকাশ তা প্রায়শ স্থিতিশীলতার সপক্ষে কার্যকর; একান্ত ব্যক্তিপ্রয়াস ব্যতিরেকে নতুন চেতনায় উত্তরণ সকল অথেষ্টই অসম্ভব। মহৎ সাহিত্যের বে-চেতনা সামাজিক রূপান্তরের ক্ষেত্রে কার্যকর হয়ে ওঠে তার অন্তর্নিহিত স্বপ্নের অনুসন্ধান সমাজ ও ব্যক্তির স্বপ্নকেই প্রামাণ্যরূপে মর্যাদা দেয়। তদুপরি লেখক-শিল্পীদের রোমান্টিক ধ্যানধারণা সর্বদা বাস্তবের সঙ্গে না মেলায়, তাঁদের প্রতিক্রিয়াও আত্মপ্রকাশ করে অনিবার্যভাবে। আমরা আক্ৰম্যাতোড়ার বন্ধু, বর্তমান গ্রন্থের আলোচ্য কবি অসিগ্‌ ম্যান্ডেলস্টাম সম্পর্কে উপরোক্ত মন্তব্য ঐতিহাসিকভাবেই প্রযোজ্য।

রুশদেশে ১৯১৭ সালের বিপ্লবের পূর্বাঙ্কেই অসিগ্‌-এর কবি হিসাবে খ্যাতিলাভ, তাঁর “কামেন” (পাথর) কাব্যগ্রন্থের প্রকাশনায় (১৯১০)। তাঁর দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ “দ্বিস্তিয়া”র প্রকাশ ১৯২২ খ্রীস্টাব্দে। স্মর্তব্য, ইতিমধ্যেই বিপ্লব ঘটেছে, এবং দেশ পুনর্গঠনের কাজে সোভিয়েত শাসনব্যবস্থার ভূমিকাও লক্ষণীয়ভাবে অগ্রসর। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য যে উক্ত শাসনব্যবস্থায় এক দশকেরও অধিককাল বলশেভিক পার্টি সাংস্কৃতিক কর্মে কোন কঠোর বিধিনিষেধ আরোপ করেনি এবং রাজ-নৈতিক ও অর্থনৈতিক ক্ষেত্রে যেখানে কঠোরতা আরোপিত হয়, ‘নতুন আর্থনৈতিক নীতি’ প্রবর্তনের সূত্রপাতে তাও বহুলাংশে শিথিল করা হয়; কেননা তথাকথিত ‘বুর্জোয়া বিশেষজ্ঞ’দের উপর নির্ভরতাই ছিল সমকালীন প্রয়োজন। আর ১৯২৮ খ্রীস্টাব্দ পর্যন্ত সাহিত্য ও শিল্পসংস্থাগুলি ছিল স্বশাসনিক এবং পার্টি-নিয়ন্ত্রণ-বহির্ভূত। সমকালীন শিল্পসাহিত্য সংস্থাগুলির অত্যন্ত ক্ষুদ্র অংশই নিজেদের ‘প্রোলিটারিয়ান’ হিসাবে দাবি করতো; মৃত্যুতঃ কর্তৃত্ব ছিল ‘আভাগাদে’, ‘ফিউচারিস্ট’ ও ‘কনস্ট্রাক্টিভিস্ট’দের হাতে। সাহিত্যের এই ‘বুর্জোয়া বিশেষজ্ঞ’দের প্রধানত আস্থা ছিল পূর্বোক্ত সমাজব্যবস্থায় এবং স্বভাবতই অন্য নতুন ব্যবস্থার প্রতি তাদের অনাসক্তিই স্বাভাবিক। তথাপি প্রতিষ্ঠিত লেখকদের স্বাধীনতায় তৎকালে কোন হস্তক্ষেপ পরিলক্ষিত হয়নি। বর্তমান আলোচ্য গ্রন্থের অনুবাদক ম্যাক্স হেওয়ার্ড অন্যত্র একটি গ্রন্থের ভূমিকায় উক্ত লেখককুল প্রসঙ্গে লেখেন, Politically they ranged from sympathy, through luke-warm acceptance, to downright rejection of the new regime. The instability of their attitudes, their individualism, even more than their bourgeois intellectual origins, naturally made them suspect, and they were tolerated mainly on account of their indispensable professional expertise। কার্যত তৎকালে পার্টি-নীতি ছিল তথাকথিত ‘আভাগাদে’ সাহিত্যিক-

দের মানসিক পরিবর্তন ঘটানো বা তার সুযোগদান এবং এদের সহায়তার নতুন 'প্রলেটসিয়ান'দের সুশিক্ষিত করে তোলা এবং/অথবা একই কর্মক্ষেত্রে সামিল ঘটানো। কিন্তু পরবর্তী সামান্যকালের মধ্যেই প্রতিক্রিয়া ভিন্নরূপে প্রতিভাত হতে থাকে। এমত প্রেক্ষিতে অবশেষে ১৯২৫ সনে সাহিত্য বিষয়ে পার্টির নীতিবিষয়ক বক্তব্য প্রকাশিত হয় : "...the Party absolutely cannot commit itself to any one trend in the sphere of literary form. While controlling literature in a general way, the Party can no more give support to any one fraction (fractions being classified according to differences of view about style and form) than it can decide by resolution questions of family life.... There is every reason to believe that a style consonant with the new era will be created, but it will be created by different methods, and so far there is no sign of a solution of this question. Any attempt to tie the Party down in this respect at the present stage of cultural development must be rejected." (বীকা হরফ সমালোচকের) কিন্তু কার্যক্ষেত্রে সেনসর-কর্মে নিয়োজিত নবগঠিত সংস্থা 'স্টাভলিট' লেখকদের স্বাধীনতা প্রায়শ অক্ষুণ্ণই রাখে।

কিন্তু অকস্মাৎ ১৯২৯ সালে 'নতুন আর্থনৈতিক নীতি'র সমাপ্তিকালের সঙ্গে সঙ্গে উক্ত ব্যবস্থার আমূল পরিবর্তন ঘটে (স্তালিনের ভাষ্যে এই সাল 'the year of the great turning point') এবং পার্টি থেকে শূন্য করে সামাজিক জীবনচর্চার সমস্ত কিছুকেই আপন নিয়ন্ত্রণাধীনে নিয়ে আসেন জোসেফ স্তালিন। সূত্রাং কৃষকেরা যেমন যৌথ খামারে যোগ দিতে বাধ্য, প্রায় একই অনুশাসনে লেখক-শিল্পীদের বলশেভিকীকরণও অবশ্যম্ভাবী হয়ে ওঠে। এ হেন পরিপ্রেক্ষিতে অসিপ্ ম্যান্ডেলস্টামের গ্রেস্‌তার, কারাবরণ এবং দুঃখময় জীবন যাপন একান্তই স্বাভাবিক। কবির স্ত্রী নাদেজ্‌দা ম্যান্ডেলস্টাম অসিপের এই বেদনা-ভারাক্রান্ত দিনযাপনের চিত্র এঁকেছেন সমকালীন স্বদেশীর অবস্থার বিশাল ক্যানভাসে। অসামান্য বর্ণনায়, (হ্যারিসন সেলিস্‌বারির যথার্থ মন্তব্য, 'No work on Russia which I have recently read has given me so sensitive and searing an insight into the hellhouse which Russia became under Stalin...'), চিত্রখম্বী আবেগে এবং বিষয়গত বৈচিত্র্যের সমাহারে এবম্বিধ প্রকার গ্রন্থ সর্বদাই দুর্লভ।

বর্তমান গ্রন্থে লেখিকার স্মৃতিচারণার কালসীমা উনিশ বছরের অর্থাৎ মে ১, ১৯১৯ থেকে মে ১, ১৯৩৮ পর্যন্ত। এই সময় বৎসরগুলিতে কবির সঙ্গে মানসিক স্তরে সংযুক্ত থেকেছেন গভীর আন্তরিকতায়; লেখিকার ভাষ্যে, I played the role of 'poet's widow with him—স্বভাবতই একান্ত ব্যক্তিগত অনুভূতি পরিব্যাপ্ত হয়েছে; কিন্তু লেখিকার সার্থকতা অসিপ-কে অতিক্রম করে সমগ্র রাশিয়ার স্তালিন যুগের চিত্ররচনায়। তদুপরি বর্তমান, কবির নির্বাসনকালের কাব্যচর্চার সমগ্র ইতিহাস।

অবশ্য নাদেজ্‌দার সঙ্গে পরিচয়ের (১৯১৯) আগেই অসিপ্ ম্যান্ডেলস্টামের কবিতাগুলি শুধোঁচ্ছল এবং সমকালের প্রেমীদের সঙ্গেও তাঁর নামোচ্চারণ লক্ষণীয়। ইতিপূর্বে "আপোল্লন" পত্রিকার তাঁর প্রাথমিক কবিতা প্রকাশকালেই তিনি নিকোলাই গুন্‌মেলেভ এবং আন্না আক্‌স্মাতোভার সমগোষ্ঠীয়রূপে বিবেচিত হন। কিন্তু কল্পনা ও বাস্তবতার মিল প্রায়শ বেহেতু অসম্ভবই থেকে যায়, সে কারণেই সমকালের স্বদেশীয় শাসনব্যবস্থাকে মেনে নেওয়া ছিল তাঁর সাধ্যাতীত। তাঁর একালীন একটি কবিতার উল্লেখ এখানে অনিবার্য :

We live, deaf to the land beneath us.
Ten steps away no one hears our speeches,

But where there's so much as half a conversation
The Kremlin's mountaineer will get his mention.

His fingers are fat as grubs
And the words, final as lead weights,
fall from his lips,

His cockroach whiskers leer
An his boot tops gleam.

Around him a rabble of thin-necked leaders—
Fawning half-man for him to play with.

They whinny, purr or whine
As he prates and points a finger,

One by one forging his laws, to be flung
Like horseshoes at the head, the eye or the groin

And every killing is a treat
For the broad-chested Ossete. (1933)

কবিতাটির যে প্রথম লিখন সরকারের হাতে পৌঁছয়, সেখানে চতুর্থ লাইনে লেখা ছিল, All we hear is the Kremlin mountaineer,/The murderer and peasant-slayer. এমনত উচ্চারণ থেকেই অনুমেয় তাঁর মানসিক প্রতিভা। বর্তমান গ্রন্থের অন্য নাদেজ্‌দা লেখেন, The only thing that worried him in those days, perhaps, was the Party organisation. 'The Party is an inverted church', he said. What he meant by this was that it had the church's hierarchical subordination to authority, but without God. এবশ্প্রকার চিন্তাচর্চার কবির মানসিকতা অবশ্যই প্রশ্রয় পায় কিন্তু রাষ্ট্র ও সমাজের কল্যাণে কিছু বৈজ্ঞানিক সত্যও ব্যক্তিমানেরই অনুধাবনীয়। দ্দুর্ভাগ্য, অসিপ আজীবন অতীত ইতিহাসের দিকে তাকিয়ে বর্তমানকে নস্যং করেছেন। উনিশ শতকের সমাজজীবন হয়ে উঠেছিল তাঁর বিবেচনায় শ্রেয় এবং স্বভাবতই বর্তমানের প্রতিস্বন্দ্বী। (দ্বঃ বর্তমান গ্রন্থের ৩০৫-৬ পৃঃ) ছেদিয়েভ বিষয়ক রচনায় এবং The Noise of Time নামীয় প্রবন্ধে অসিপ বারংবার এ-মন্তব্যের অবতারণা ঘটিয়েছেন। তাঁর পরিণাম অবশ্যই ইতিহাসে কিন্তু সুস্থ চিন্তাবাহী হিসাবে মেনে নেওয়া যুক্তিহীন।

নাদেজ্জা অবশ্য উক্ত চিন্তাচর্চার সঙ্গে ঐকমত্য ছিলেন এমনত ধারণা করার যুক্তি নেই। কারণ কবির মন্তব্যাদি উল্লেখের ধরনে তাঁর সংশয় প্রকটিত। এবং সমগ্র বিষয়টির ইতিহাসমূল্যই তাঁর বিবেচনায় শ্রেয় হিসাবে পরিগণিত। ১৯৩২ সালে স্তালিন অকস্মাৎ সমস্ত সাহিত্যসংস্থাকে বাতিল করে সমস্ত লেখক-শিল্পীকে Union of Soviet Writers নামীয় সংস্থার অন্তর্ভুক্ত করতে উৎসাহী হন এবং শ্রীমতী ম্যান্ডেলস্টামের ধারণায় তিনি সকলকেই তাঁর আজ্ঞাবহে পরিণত করতে চেয়েছিলেন আর যার পরিণাম হয়েছে ভয়াবহ। শিল্পীর স্বাধীনতা, সমাজের পুনর্বিব্যাংসে ব্যক্তি হিসাবে তাঁদের দায়িত্ব ইত্যাদি বিষয়াবলীর অবতারণা বর্তমান সমালোচনার অন্তর্ভুক্ত নয়, যদিচ বর্তমান গ্রন্থের আলোচনায় তার অবকাশ ছিল যথেষ্ট। উনিশশতকীয় রুশ ধ্রুপদী সাহিত্য সমকালে কতটা অনুপ্রেরণার বাহক সেটিও বিতর্কের বিষয়। এতৎসত্ত্বেও অনস্বীকার্য যে বর্তমান গ্রন্থটি রুশদেশের একাটি বিশেষ সময়ের সাহিত্য-আন্দোলনের দলিলরূপে প্রামাণ্য এবং সুদলিখিত দলিল।

নির্মল ঘোষ

পূর্বনো লখনউ—আবদুল হালীম ‘শরর’। অনুবাদ : মুনীর খাতুন ও গদরুদাস ভট্টাচার্য।
ন্যাশনাল বুক ট্রাস্ট। নতুন দিল্লী, ১৬। মূল্য ১০-৫০।

সপ্তম শতকের বিখ্যাত চৈনিক ভিক্ষু হিউএন্-ৎসাঙ্ কর্তৃক ভারতবর্ষের ‘মধ্যদেশে’ প্রত্যেক প্রদেশের স্বাধাধ বিবরণী ‘নীলপীঠের’ হৃদিস বেকালে অদ্যাবধি মেলেনি তাই মৃগল যুগের সভাসদ কৃত্তক রচিত কাহিনীই কার্যতঃ এদেশে প্রথমে ঐতিহাসিক সাহিত্যের মর্যাদা পায়। বস্তুতঃ বিজ্ঞতা মঙ্গল-মানেরা সঙ্গে এনেছিলেন বহিরাগত ইতিহাসচর্চার আদর্শ; আর ঐসলামিক সংস্কৃতির পীঠস্থান খোরাসান, বখ্‌দাদ, আল তাহেরা, কোর্দোভা থেকে আগত প্রাজ্ঞদের পরিপ্রমী নিষ্ঠার এ বিষয়ের উত্তরোত্তর সমৃদ্ধি ঘটে। কার্যকারণসূত্রে বলা বাহুল্য মহম্মদ গজনবী থেকে ম্বিতীয় শাহ্ আলম্ অবধি প্রায় আট শ’ বছর যাবৎ ভারতের বিভিন্ন অঞ্চল সম্পর্কিত এক বিপুল ইতিহাসমালা রচিত হয়েছে। এবং আমাদের সৌভাগ্যের বিষয় হেনরি মায়ার্জ্ এলিয়ট্ ও জন্ ডাউসনের প্রবল প্রয়াসে আট খণ্ডে *The History of India as told by its own Historians* (এলিয়ট্ সাহেবের অকাল-মৃত্যুর [১৮৫০] পর তাঁর এই আরম্ভ অমূল্য ঐতিহাসিক মহাকাব্যের সম্পাদনার জন্য দায়ী ডাউসন্) প্রকাশনা; ভারতবর্ষের মধ্যযুগের ইতিহাসচর্চার ক্ষেত্রে এই দুর্লভ গবেষকস্বয়ের অবদানের স্বার্থার্থ হৃদয়ঙ্গমে ১৮৭৭ খ্রীস্টাব্দের পূর্ববর্তী এবং পরবর্তীকালে রচিত যে-কোনও ইতিহাস-গ্রন্থের তৌলনিক আলোচনা অনিবার্য। ফলতঃ উপর্যুক্ত গবেষণাকর্মের আনুকূল্য এবং অনুবৃন্তির অন্যতম প্রোষ্ঠ ফসল স্ট্যান্‌লি লেন-পুলের *Mediaeval India*।

দিল্লীর সিংহাসনে আকবরের আরোহণ (১৫ ফেব্রুয়ারি ১৫৫৬) তথা এদেশে স্থায়ী মৃগল সাম্রাজ্যস্থাপন ইতিহাসচর্চার ক্ষেত্রে এক মূল্যবান ঘটনা। “আকবরনামা,” “পাদিশাহ্‌নামা,” “আলম্‌গীরনামা,” “বাহাদুরশাহ্‌নামা” প্রভৃতি সরকারী ইতিহাসে বাদশাহী মহাফেজখানার (‘বস্তাখানা’) রক্ষিত কাগজপত্র : প্রতিবৎস (‘ফর্ম্যান্’, ‘হস্‌ব-উল্-হুকম্’ ইত্যাদি), দিনপত্রী, প্রতি-বেদন, হস্তলিখিত সংবাদপত্র (ফর্দ-এ-ওয়াকেনা) এবং পরে ‘পারচা-এ-আখ্‌বার’ অথবা ‘আখ্‌বাবাৎ’;

উত্তরকালে যেসবের যথাযথ ও বিস্তৃত ব্যবহার মেলে যদুনাথ সরকারের গ্রন্থাবলীতে) এবং নানাবিধ মৌল উপকরণ ব্যবহৃত হয়েছে। যদিচ ইতিপূর্বে এমতো প্রামাণ্য ইতিহাসের নজির আদৌ মেলে না; তৎসত্ত্বেও কতিপয় প্রয়াস প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ্য। ঘজ্ঞীর সুলতান মহম্মদ সম্পর্কিত “কিতাব-ই-ইয়ামিন”, ঘোরীবংশ সম্বন্ধীয় “তাজ-উল্-মাসির”; খিলজীবংশ বিষয়ক “তারিখ-ই-ফিরোজ-শাহী”; শেষোক্ত সুলতানের সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত লিখেছেন শম্শ-ই-আফিফ একই শিরোনামায় এবং “তবকাৎ-ই-নাসিরী” (১২৬০) নামীয় গ্রন্থকে ভারতের মুসলমান যুগের প্রথম ইতিহাস হিসাবে আখ্যাত করা অভ্যাসিত নয়।

আকবরের ‘ম্বিতীয় আত্মা’ আবুল ফজল্ (যাঁর রচনাশৈলী ও বাক্যবিন্যাসের কটু স্বভাবতঃই আমির খসরুকে স্মরণ করায়) রচিত “আকবরনামা” এক আদর্শ সাহিত্যিক নমুনা হিসাবে পরবর্তী দেড় শ’ বছর বাদশাহ্দের ইতিহাসকারদের লালন করেছিল। অতঃপর মূহম্মদ কাশিম ফেরিস্তার “তারিখ-ই-ফেরিস্তা” বা “গল্-সান্-ই-ইব্রাহিম,” মূহম্মদ হাশিম (বিনি খাফী খাঁ অভিধায় অধিকতর প্রসিদ্ধ) রচিত “সদু-তাখাব-উল্-লুদাব্ মূহম্মদ শাহী” প্রভৃতি গ্রন্থে দিল্লীর সুলতান ও বাদশাহ্দের বিস্তৃত বিবরণী ব্যাতিরেকে প্রাদেশিক মুসলমান রাজ্যগুলিরও সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্ত বর্তমান।

অওরঙ্গজীবের মৃত্যুর (৪ মার্চ ১৭০৭) পর মৃগল বাদশাহ্দের অবস্থা অত্যন্ত তরঙ্গাস্কুল হতে থাকল। পাঁচ বছরের ব্যবধানে তাঁর ম্বিতীয় পুত্র বাহাদুর শাহের মৃত্যু; ঘরোয়া বিবাদ, প্রাদেশিক শাসনকর্তাদের বিদ্রোহ এবং সার্বত্রিক নৈরাজ্যের প্রেক্ষিতে নাদির শাহ ও আহমদ শাহ আবদালীর আক্রমণ; মরাঠাদের উত্তর ভারত অভিযান ও অধিকার; সর্বোপরি জাঠ ও শিখ অভ্যুত্থানের ফলে মৃগল সাম্রাজ্যের সমাপ্তি স্বরাস্বিত হল। বলা বাহুল্য বাহাদুর শাহের মৃত্যুর সত্তর বছরের মধ্যে দিল্লীর বাদশাহের ভূমিকা কার্যতঃ পুড়ুলসদৃশ; সাম্রাজ্যসীমা ক্রমান্বয়ে কতিপয় গ্রামে পর্ববাসিত হল; রাজকোষ শূন্য, দেশময় দৈন্য ও অশান্তির আগুন প্রজ্বলিত। এমতো অবস্থান্তরে আকবর-শাহ জহানী যুগের গৌরবিত ইতিহাসরচনার আকাঙ্ক্ষা যে নিতান্তই আকাশ-কুসুম সে বিষয়ে তর্কের কোনও অবকাশ নেই।

আটার শতকের অকুলীন ‘নামা’গুলি প্রায়শঃ প্রচলিত পাঠ্যপুস্তকের সংক্ষিপ্ত সংস্করণ। তৎসত্ত্বেও এসবের ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকার্য। ১৭৮৮ খ্রীস্টাব্দের শেষার্ধ্বে ঘুলাম কাদির কতৃক দিল্লী দখল, ম্বিতীয় শাহ আলমের চক্ৰ উৎপাটন, রাজপরিবার অবমাননার রোমহর্ষক আখ্যান স্বভাবতঃই ভারতে ইংরেজদের চিন্তাচাপ্লোর কারণস্বরূপ হয়ে দাঁড়ায়। পক্ষান্তরে পরের বছরের জুলাই মাসে ফরাসী বিপ্লবের বিশ্বব্যাপী বিস্ফোরণের ইতিহাস প্রসঙ্গতঃ স্মর্তব্য। অতএব ইংরেজদের প্রাণনা ও উৎসাহে তাঁদের মুনশীরা মৃগল সাম্রাজ্যের শেষ পর্বের ইতিহাস রচনায় যত্নবান হলেন। মূহম্মদ শাহের ধাত্রীপুত্র (‘দুখভাই’) মূহম্মদ বখশ রচিত উক্ত সাম্রাজ্যের ইতিহাস; নাদির শাহের ভারত আক্রমণের চমকপ্রদ বিবরণ এই রচনায় বর্তমান। ইউসুফ আলীর আলীবর্দী খাঁর ইতিহাস। ফকীর খয়ের-উদ্দীনের “ইবরৎনামা,” মাহাদজী সিম্খিয়া, ঘুলাম কাদির প্রমুখ বিষয়ক মূল্যবান রচনা। ঘুলাম আলীর “ইমাদ-উস্-সাदाৎ,” মূলতঃ লখনৌয়ের নবাবদের কাহিনী।

আবদুল হলীম ‘শরর’ রচিত আলোচ্য গ্রন্থের ‘রাজবৃত্ত’ অধ্যায়ে অণ্ড রাজ্যের পত্তন থেকে বস্তুতঃ ওয়াজেদ আলী শাহের কলকাতায় বসবাস বিষয়ক বহুধার্বিচিত্র বিবরণী বর্তমান; এতদ্ব্যতীত ‘সমাজ’ ও ‘সংস্কৃতিবৃত্ত’ পাঠ আমাদের পক্ষে প্রায় এক অভিজ্ঞতা। মুনীর খাতুন ও

গদরদাস ভট্টাচার্য নিঃসন্দেহেই ধন্যবাদার্থ যাদের শৈবতপ্রয়াসে শররের “অশরিকী তমুদ্দন কা আখরী নমুনা ইয়া গুজিস্তা লখনৌ”-এর স্বচ্ছন্দ অনুবাদ সম্ভব হয়েছে।

লখনৌ নামের ব্যুৎপত্তি বিষয়ে ‘লক্ষ্মণপদ’ থেকেই বিকৃত ‘লখনউ’ অপেক্ষা লক্ষ্মণাবতীর অপভ্রংশ আদিতে লখনৌতী এবং অবশেষে লখনৌ অধিকতর যুক্তিযুক্ত। লংকা বিজয় ও বনবাস অন্তে রাজা রামচন্দ্র যখন রাজসিংহাসনে উপবেশন করলেন, তখন বনবাসের সঙ্গী প্রাণাধিক ভাই লক্ষ্মণকে এই অঙ্গুলিটি জায়গীর হিসেবে দান করেছিলেন। এমতো প্রবাদের প্রামাণিকতা কিন্তু রামায়ণ এবং পুরাণাদি প্রভৃতি প্রাচীন গ্রন্থে আদৌ মেলে না।

মুহম্মদ শাহের তরফ থেকে সাদৎ খান বুরহান-উল্-মূলক্ অওধের সুবাদার নিযুক্ত হন (১৭২৪)। লখনৌ শহরে সে সময় শেখজাদাদের প্রতাপ ও প্রতিপত্তি প্রবল। প্রথমতঃ তিনি শেখদের সঙ্গে মৈত্রীবন্ধনে আবদ্ধ হন এবং ‘পশুমহলা’ ও ‘মদবারক মহল’ ভাড়া করলেন। অতঃপর আপন শক্তিমত্তায় এই অঞ্চলে তিনি শান্তি ও শৃঙ্খলাবিধানে সমর্থ হলেন। সাদৎ খানের মৃত্যুর (১৯ মার্চ ১৭৩৯) পর তাঁর জামাতা সফদর জঙ্গ উত্তরাধিকারী হন। ইতিমধ্যে নাদির শাহের কাছে সন্ন্যাসের আত্মসমর্পণ (ফেব্রুয়ারি ১৭৩৯); এবং বন্দী মুহম্মদ শাহসম্মত পারস্যক বাহিনীর দিল্লী প্রবেশ তথা নৃশংস হত্যাকাণ্ড সঞ্চিষ্ট হয়েছে। সফদর জঙ্গ দু কোটি টাকার নজরানা পাঠিয়েছেন নাদির শাহকে। তিনি অওধ থেকে ফয়জাবাদে রাজধানী স্থানান্তরিত করেন। সফদর জঙ্গের মৃত্যুর (৫ অক্টোবর ১৭৫৪) অব্যবহিত পূর্বেই তাঁর পুত্র সুজাউদ্দৌলা অওধের নবাব হন। ভারতবর্ষের রাজনৈতিক ক্ষমতালাভ এবং মরাঠা শক্তিকে বিনষ্ট করার তাগিদে আহমদ শাহ আবদালী যখন বন্দুপারিকর সুজাউদ্দৌলা সে সময় শেখোক্তের পক্ষাবলম্বন করেন। পানিপথের তৃতীয় যুদ্ধে (জানুয়ারি ১৭৬১) মরাঠাদের পরাজয়ের পর সন্ন্যাসিত শাহ আলমকে আশ্রয় দিলেন সুজাউদ্দৌলা; ইংরেজদের কাছে বারংবার পরাজিত বাঙলার নবাব মীরকাসিমও তাঁর আশ্রয়লাভে বঞ্চিত হননি। কিন্তু তাঁদের সম্মিলিত বাহিনী বক্সারের যুদ্ধে (২৩ অক্টোবর ১৭৬৪) ইংরেজদের কাছে পরাজিত হয়। অতঃপর ইংরেজরা লখনৌ ও এলাহাবাদ অধিকার করায় সুজাউদ্দৌলা তাঁদের সঙ্গে শান্তি ও সৌহার্দ্যবন্ধনে বাধ্য হলেন। তাঁর পুত্র অওধের চতুর্থ নবাব আসফউদ্দৌলার আমল (১৭৭৫-১৭৯০) লখনৌয়ের ইতিহাসে এক অনন্য অধ্যায়। ফয়জাবাদ থেকে তিনি লখনৌতে রাজধানী স্থানান্তরিত করলেন। ‘All the equipments and surroundings of wealth and grandeur were made by degrees transferred to Lucknow,’ স্বভাবতঃই। আসফউদ্দৌলার সময়ে নির্মিত সুবিখ্যাত ইমামবাড়া ব্যতিরিক্ত রুমীদরওআজা, দওলতখানা প্রভৃতি ‘শানদার’ সৌধের সৌকর্য বিস্ময়কর। সর্বোপরি সীমাহীন বিলাসবাসন নবাবকে অচিরে যেমন প্রবাদবাক্যে পরিণত করেছিল তেমনি তাঁর রাজকোষ হয়ে উঠল শূন্য। অতঃপর আসফউদ্দৌলার মৃত্যুর (২০ সেপ্টেম্বর ১৭৯৭) পর নবাবজাদা উজীর আলীর প্রথাসিন্ধ উত্তরাধিকারের প্রতিবন্ধক হয়ে দাঁড়ায় তাঁর জারজঙ্ঘ এবং প্রবল ব্যক্তিত্ব। ভারতের বড়লাট জন শোরের মধ্যস্থতায় উজীর আলীর স্থলাভিষিক্ত হলেন তাঁর শুল্লতাত সাদৎ আলী খান (২১ জানুয়ারি ১৭৯৮)। এবং মাসখানেকের মধ্যেই এক সন্ধিবন্ধে (২১ ফেব্রুয়ারি ১৭৯৮) নতুন নবাবকে হারাতে হল এলাহাবাদ দূর্গের কর্তৃক। রাজ্যসীমা স্ফুটান তথা উপশ্বষের হৃস্বীকরণ সত্ত্বেও তাঁর শাসনকাল লখনৌয়ের পক্ষে কল্যাণকর হয়। ‘At his death (11 July 1814) Saadat Ali left behind him the name of ‘the friend of the ryot,’ and a full treasury’ লিখেছেন আরউইন্ সাহেব তাঁর *Garden of India* (লন্ডন, ১৮৮০),

পৃঃ ১০৯) গ্রন্থে। সাদৎ আলী খানের পুত্র গাজীউদ্দীন হায়দর ‘শাহ্’ উপাধিলাভে (২১ অক্টোবর ১৮১৯) প্ররোচিত হন; এবং এমতো সম্মানিত পদবীর বিনিময়ে ইংরেজরা নানাবিধ কৌশলে তাঁর রাজকোষ থেকে প্রচুর অর্থোপার্জন করেন। গাজীউদ্দীনের মৃত্যুর (১৮ অক্টোবর ১৮২৭) পর, পুত্র নাসীরউদ্দীন হায়দর তাঁর উত্তরাধিকারী হন। ভোগবিলাস সত্ত্বেও নাসীরউদ্দীনের মহানুভবতা ও বদান্যতার কথা মানুষের মূখে মূখে ফিরত। অতঃপর নাসীরউদ্দীন হায়দারের মৃত্যুর (৭ জুলাই ১৮৩৭) পর তাঁর এক ঋদ্ধতাত মুহম্মদ আলী শাহ্ সিংহাসনে আরোহণ করলেন। সাধারণত কতিপয় গুরুত্বপূর্ণ প্রশাসনিক সংস্কারসাধনে তিনি যত্নবান হন। ১৮৪২ খ্রীস্টাব্দের ১৬ মে মুহম্মদ আলী শাহ্ মারা যান এবং তাঁর পুত্র আমজাদ আলী শাহ্ উত্তরাধিকারী হলেন। তাঁর পাঁচ বছরের রাজত্বকাল আদৌ ঘটনাবহুল নয়। শাসনকার্যে ক্রমবর্ধমান অবনতি ব্যতিরেকে কোনরূপ পরিবর্তনই প্রকৃত প্রস্তাবে দৃষ্ট হয় না। আমজাদ আলী শাহের মৃত্যুর (১৩ ফেব্রুয়ারি ১৮৪৭) পর তাঁর পুত্র ওয়াজিদ আলী শাহ্ অওধের শেষ শাসকরূপে অভিষিক্ত হন। অতঃপর অবোগ্যতার অভিযোগে ব্রিটিশ সরকার তাঁকে সিংহাসনচ্যুত করলেন (৭ ফেব্রুয়ারি ১৮৫৬)। আর মাসাধিক-কালের মধ্যেই অওধের শেষ উত্তরাধিকার চিরতরে লখনৌ ছেড়ে কলকাতা অভিমুখে রওনা হলেন (১৪ মার্চ ১৮৫৬)।

আবদুল হালীম ‘শরর’ রচিত এই গ্রন্থের গুরুত্বপূর্ণ অংশ নিঃসন্দেহে ওয়াজিদ আলী শাহ্ সম্পর্কিত আলোচনা। বলা বাহুল্য তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা এ বিষয়ে মূল্যবান উপকরণ হিসাবে ব্যবহৃত হয়েছে। ব্রিটিশ সরকারের নিসৃত প্রতিনিধিবর্গের কারসাজি, হতসর্বস্ব ওয়াজিদ আলী শাহের নিঃসংজ্ঞ, অসহায়তা এবং শেষাবধি উৎকট বিলাসিতার শিকার হওয়ার মর্মস্পর্শী আখ্যান লেখক বিবৃত করেছেন। গ্রন্থের দ্বিতীয় ও তৃতীয় ভাগে গ্রথিত হয়েছে সাংস্কৃতিক কর্মকাণ্ডের ফিরিস্তি। পারসীকচর্চা, বুদ্ধকৌশল, পশুপক্ষীর লড়াই, নাট্যাভিনয়, বেশভূষা, অলংকার, মজলিশ প্রভৃতি বিষয়ক কৌতূহলী আলোচনা উল্লেখ্য।

পরিশেষে সবিনয়ে জানাই, গ্রন্থের প্রথমার্শে ঐতিহাসিক ঘটনাবলীর উপস্থাপনে অনবধানতাবশতঃ লেখক যেসব অসম্বন্ধ অশ্লের উল্লেখ করেছেন, পরবর্তী সংস্করণে সেগুলি শোধিত হলে মনস্ক পাঠক “পূরনো লখনউ” পাঠে অধিকতর লাভবান হবেন। এবং বাঙলা অনূদিত গ্রন্থে রোমক রাশির পরিবর্তে প্রচলিত সংখ্যাপাতই তো স্বাভাবিক।

সুনীল বন্দ্যোপাধ্যায়

কালের ষাট্রার ধ্বনি— আবদুল কাসেম ফজলুল হক। খান ব্রাদার্স এন্ড কোম্পানি। ঢাকা, ১। মূল্য আট টাকা।

আলোচ্য বইখানির রচনাকাল ১৯৬৭-৭২ এবং প্রকাশকাল ১৯৭৩। এ কালসীমার মধ্যে বাংলাদেশে গণ-অভ্যুত্থান, মুক্তিযুদ্ধ, রাষ্ট্রবিপ্লব, সার্বভৌম স্বাধীন রাষ্ট্র হিসেবে বাংলাদেশের অভ্যুদয় প্রভৃতি অনেক ঐতিহাসিক ঘটনা সংঘটিত হয়েছে। বাংলাদেশের সচেতন বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ের মনের জগতে এ কালবস্তুর মধ্যে যে প্রবল আলোড়ন অনুভূত হয়েছিল তার মননশীল স্বাক্ষর আলোচ্য

গ্রন্থখানি। প্রাক-স্বাধীনতা ও স্বাধীনোত্তর কালের সাংস্কৃতিক, অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক এবং সাহিত্যিক পটভূমি গ্রন্থোৎসৃত প্রবন্ধগুলির আলোচনার বিষয়বস্তু হওয়ায় বইখানি একটি ভাব-বিস্কৃদ্ধ যুগের প্রতিনিধিত্ব দাবি করতে পারে।

গ্রন্থটিতে মোট আটটি প্রবন্ধ সংকলিত হয়েছে। প্রত্যেকটি প্রবন্ধ লেখকের মননশীল ভাবনার দীপ্যমান হলেও ‘কালের যাত্রার ধ্বনি’ নামক সুদীর্ঘ প্রবন্ধটি বিশেষ উল্লেখের দাবি রাখে। লেখকের সত্যক ঐতিহাসিক দৃষ্টির সশ্রেণে নিরপেক্ষ সাংস্কৃতিক এবং ভৌতিক সাহিত্যিক দৃষ্টি যুক্ত হওয়ায় এ প্রবন্ধটি বিশেষ তাৎপর্য অর্জন করেছে। লেখকের মতে বাংলাদেশের সমকালীন সৃজনশীল সাহিত্যজগৎ বন্ধ্যা। এ বন্ধ্যাত্বের কারণ সৃজনধর্মী লেখকদের ‘দৃষ্টি অন্ধ, বিবেক বিশুদ্ধ, বুদ্ধি হৃদয়হীন, অনুভূতি বিকৃত, রচনা অন্তঃসারশূন্য।’ এমন অবস্থায় লেখকদের পাঠকসংখ্যা হ্রাস পাবে এটা খুবই স্বাভাবিক। নিজেদের অস্তিত্ব রক্ষার জন্য এরা তাই মনোযোগী হলেন যৌন-বিকৃতিমূলক অবক্ষয়ী সাহিত্য রচনায়। ব্যবসায়িক সাফল্য অর্জন তাঁদের প্রয়াসের মূল লক্ষ্য হয়ে দাঁড়ালো। এভাবে আর্ট সাহিত্যজগৎ থেকে নির্বাসিত হলো, সৃজনশীল সাহিত্যের লেখক, প্রকাশক, পাঠক—সবই ভোগালিস্ট ‘এলিট’ সম্প্রদায়ের মধ্যে সীমাবদ্ধ হয়ে পড়লো। সমালোচনার ক্ষেত্রে সাহিত্যবিচারের পুরাতন মানদণ্ড বর্জিত হলো, কিন্তু উৎকৃষ্ট সাহিত্যের মূল্যনির্ণায়ক নতুন কোন মানদণ্ডের স্থান পাওয়া গেল না। ফলে বিবেকহীন, শিল্পচেতনাহীন অবক্ষয়ী সাহিত্যকে প্রতিরোধ করবার কোন শক্তিও সাহিত্যজগতে দেখা গেল না।

ঐতিহাসিক ও সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীর সাহায্যে লেখক এ অবক্ষয়ের কারণ নির্ণয়ে অগ্রসর হয়েছেন। তাঁর মতে পলাশীর যুদ্ধের পূর্বে নবাবী আমলে যে মধ্যশ্রেণীর উদ্ভব হয়েছিল এবং যে শ্রেণীসত্তা নানা বিবর্তনের মধ্য দিয়ে এ কাল পর্যন্ত বিস্তৃত, সে শ্রেণীর সাংস্কৃতিক পরিবেশে আধুনিক সাহিত্যের উদ্ভব ও বিকাশ। বস্তির দিক থেকে ইংরেজ-প্রভুর পদলেহী বলে এ মধ্যশ্রেণী ছিল চরিত্রহীন, আত্মপ্রত্যয়হীন। এ আত্মপ্রত্যয়হীনতা বিদেশী সংস্কৃতি ও সাহিত্যের অন্ধ অনুকরণের মধ্যে স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল। প্রথম-বিশ্বযুদ্ধোত্তরকালে মধ্যশ্রেণীর শিক্ষিত তরুণদের একটি অংশ সংকট-বিধ্বস্ত যুরোপের অবক্ষয়ী সাহিত্যের দ্বারা প্রভাবিত হয়। এ অবক্ষয়ী যুগটিকে নতুন যুগ বলে ভুল করে বাংলা সাহিত্যেও অনুরূপ যুগ সৃষ্টির কাজে তাঁরা সক্রিয় হয়ে ওঠেন। রবীন্দ্র-সাহিত্যের শান্তরসাস্পদ এবং মঙ্গল-আদর্শের বিরুদ্ধে সচেতন বিদ্রোহ ঘোষণা করে এরা সাহিত্যে ‘কলাকৈবল্যবাদী’ মতবাদকে প্রাধান্য দিতে থাকেন। সুস্থ জীবনচেতনা তাঁদের সাহিত্য থেকে বিদায় নিল, প্রবল নৈরাশ্যবাদী দৃষ্টিভঙ্গী প্রাধান্য লাভ করায় সমুচ্চ মানবমহিমার উপলব্ধি এ পর্যায়ের সাহিত্যে স্তিমিত হয়ে এলো। লেখকের মতে সমুচ্চমানবাদশীঘ্রচ্যুত ভঙ্গীপ্রধান এ যুগের সাহিত্য অবক্ষয়ী, নতুন কোন যুগচেতনায় স্পন্দমান নয়। সাম্যবাদী রুশ বিপ্লবের প্রভাবে বাঙালী মধ্যশ্রেণীর এক অংশের শিক্ষিত তরুণ মনে যে সমাজতান্ত্রিক চেতনার সঞ্চার হয় এবং তার অনিবার্য প্রতিফলন ঘটে তৎকালীন বাংলা সাহিত্যে, লেখকের মতে বাস্তবিক পক্ষে তখন থেকেই হয় নতুন যুগের সূচনা। নজরুল ইসলাম, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, সুভাষ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতির সাহিত্যসৃষ্টিতে শোনা গেল সেই নবযুগের ধ্বনি। নতুন যুগের সাহিত্যে প্রতিবিস্তৃত হলো সমাজতন্ত্রের আদর্শ; এ আদর্শপ্রভাবে যে শ্রেণীর নরনারী সাহিত্যে প্রবেশাধিকার পেল তারা শ্রমজীবী শ্রেণী থেকে আহত।

স্বাধীনতাপ্রাপ্তির পর পূর্ববঙ্গের সাংস্কৃতিক জীবনের প্রেক্ষাপটে দুটি সুস্পষ্ট চিত্র দেখা

গেল : (১) একদল লোক প্রতিক্রিয়াশীল সরকারের পৃষ্ঠপোষকতায় অবক্ষয়ী সাহিত্য, চলচ্চিত্র প্রভৃতি নির্মাণ করে জাতির মেরুদণ্ডকে ভেঙে দিতে চাইলো, (২) আর একদল মনুষ্যবান্ধব সাহায্যে প্রগতিশীল মানবতাবাদী চিন্তার পথে অগ্রসর হতে চাইলো ভারতের দালাল, কমিউনিস্ট কিংবা রাষ্ট্রদ্রোহী বলে চিহ্নিত হলো। প্রতিক্রিয়াশীল রাষ্ট্রশক্তির সাহায্যপুষ্ট হওয়ায় অবক্ষয়ী সাহিত্য ও সংস্কৃতি প্রচার করে একশ্রেণীর ব্যবসায়িক মনোভাবাপন্ন ব্যক্তি বিপুল অর্থের মালিক হলো, আর মনুষ্যবান্ধব সাহিত্যিক ও সংস্কৃতিমান ব্যক্তিরা নৈরাশ্যের ঘনান্ধকারে নিক্ষিপ্ত হলো। শামসুদ রহমানের মত শক্তিমান কবির কাব্যেও সেই নৈরাশ্য, বেদনা ও বিষমতার সুর। লেখক মনে করেন বর্তমান সাহিত্যকে পূর্ণ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করতে হলে প্রাণহীন এলিট সম্প্রদায়ের মেকী সৃষ্টিচেতনা অতিক্রম করতে হবে, আর সে জায়গায় সবল অভিব্যক্তি দিতে হবে প্রাণবান শ্রমিক-কৃষকের আশা-আকাঙ্ক্ষার বাণীকে। সে বাণীর বাহনও হবে সহজ সরল সর্বজনবোধগম্য ভাষা। অর্থাৎ নতুন যুগের সাহিত্যের বিষয় হবে যেমন গুরুত্বপূর্ণ, তার শৈল্পিক প্রকাশও হবে অভীষ্ট সাধনের সম্পূর্ণ উপযোগী। নব্যযুগের এই নবীন সাহিত্যসৃষ্টি একমাত্র সম্ভব শক্তিমান প্রতিভাবানদের দ্বারা—বাংলাদেশের সাহিত্যজগৎ এখনও যে প্রতিভাবান স্রষ্টার প্রতীক্ষারত (দ্রষ্টব্য : প্রতিভাবানদের প্রতীক্ষায়)।

লেখকের মতে নজরুল-মানিক সূত্রাৎ সেই নব্যযুগের নতুন ধারার সাহিত্যদ্রষ্টা—যাঁদের উত্তর-সূত্রীর সাক্ষাৎ সমকালীন পূর্ববাংলার সাহিত্যে বেশী পাওয়া যাচ্ছে না। বিজ্ঞানভিত্তিক নতুন বিশ্বদৃষ্টি একালের রচনায় নেই, শ্রেণীগত ভূমিকার কথা লেখক বা পাঠক কেউ ভুলতে পারছেন না, ফলে 'সাম্যবাদী চেতনায় উদ্ভূত যে নতুন সাহিত্যধারা আধুনিক বাংলা সাহিত্যের গর্ভে জন্ম নিয়েছে, তার সামনে বিকাশের পথ কণ্টকাকীর্ণ।' (পৃষ্ঠা ১১১)। নতুন যুগের নবীনতামূলী সাহিত্যের বিকাশকে বাধামুক্ত করতে হলে একদিকে যেমন প্রয়োজন শ্রেণীসংস্কারমুক্ত প্রতিভাবান লেখকের; তেমনি প্রয়োজন সৎ পাঠকের। সৎ পাঠক সৃষ্টির অনন্যান্য উপায় হিসেবে লেখক দেশের মধ্যে ব্যাপক ও তাৎপৰ্যপূর্ণ শিক্ষা বিস্তারের অনিবার্য প্রয়োজনীয়তার কথাও বলতে ভোলেন নি। গ্রন্থের ৭৫ পৃষ্ঠায় এ প্রসঙ্গে লেখকের বক্তব্য উদ্ধারযোগ্য : 'তাদেরকে (শ্রমিক-কৃষক-জনতাকে) দিতে হবে জীবন ও সমাজের প্রয়োজনীয় মনুষ্যত্ব-উদ্বেগক শিক্ষা। শিল্পী সাহিত্যিক ও চিন্তাবিদদের এ কাজে অগ্রসর হতে হবে। একাজে আত্মনিয়োগ করলে সে চেষ্টা অর্থময় হবে।.....আমাদের সমাজে আজ একজন রবীন্দ্রনাথের চেয়ে একজন রামমোহন কিংবা বিদ্যাসাগরের প্রয়োজন অনেক বেশী।'

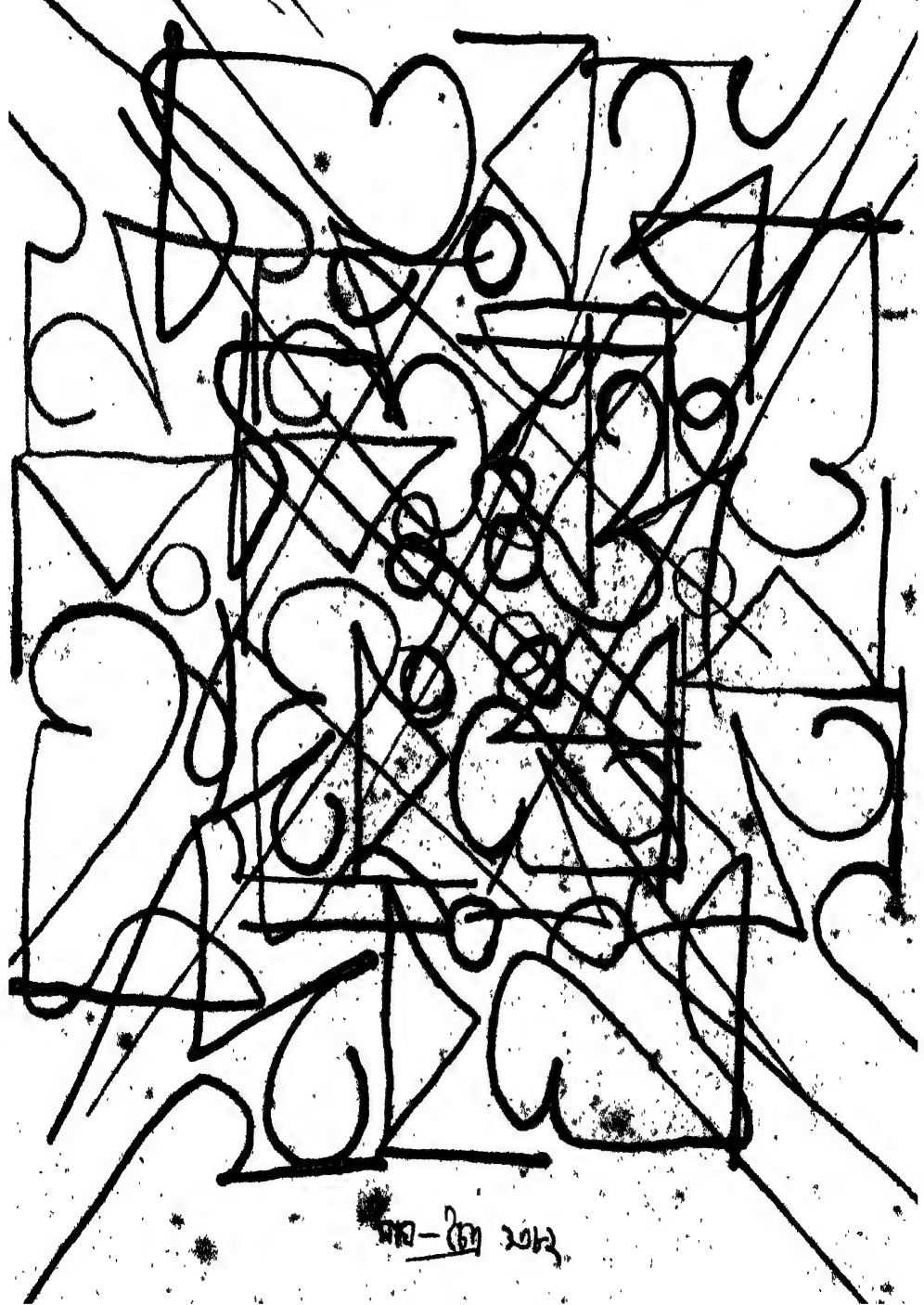
খুবই খাঁটি কথা। জীবন ও সমাজের পক্ষে প্রয়োজনীয় মনুষ্যত্ব-উদ্বেগক শিক্ষার ব্যাপক প্রসার যে অর্থপূর্ণ প্রগতিশীল সৃষ্টির সহায়ক, সাহিত্য-সংস্কৃতির ভবিষ্যৎ আলোচনায় একথা অনেকেই মনে রাখেন না। স্বদেশ- ও স্ব-সাহিত্যপ্রেমিক চিন্তাশীল লেখক ফজলুল হক সাহেব বাংলাদেশের প্রগতিশীল সাহিত্যের ভবিষ্যৎ আলোচনায় মূল সমস্যার গভীরে প্রবেশ করে স্বচ্ছ দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন। তাঁর এই মননশীল ভাবনা পশ্চিমবঙ্গের চিন্তাবিদ, সংস্কৃতিপ্রেমিক এবং সাহিত্যস্রষ্টাদেরও চোখ ফুটিয়ে দেওয়া উচিত।

টলস্টয়ের 'On Art' শীর্ষক প্রবন্ধের অনুবাদ (শিল্প প্রসঙ্গে) আপাতদৃষ্টিতে অপ্রাসঙ্গিক বিবেচিত হলেও বাস্তবিকপক্ষে উপযোগিত্বহীন নয়। যেহেতু প্রবন্ধটিতে টলস্টয় প্রাক-বিশ্ববরাহিলার শিল্প-সাহিত্যের অবক্ষয়ের অন্তর্নিহিত যে কারণগুলি বর্ণনা করেছেন, লেখকের মতে রাষ্ট্রীয় স্বাধীনতা লাভের পর পূর্ব বাংলার শিল্প-সাহিত্যের অবক্ষয়ের প্রেক্ষাপটেও প্রায় একই

কারণ বিদ্যমান ছিল। এ ছাড়া প্রগতিশীল মহৎশিল্পসাহিত্যের প্রকৃতি সম্পর্কে টেলস্টের যে আদর্শনিদ্রাসরী ছিলেন, লেখকের আদর্শও প্রায় অনুরূপ। অনুবাদের সংক্ষিপ্ত ভূমিকায় লেখক বলেছেন, বাংলাদেশের বর্তমান শিল্পসাহিত্য যাদের প্রত্যাশা পূরণ করতে অসমর্থ, যারা মহত্তর সৃষ্টির আগ্রহী, টেলস্টের শিল্পধারণা তাঁদের শিল্পজিজ্ঞাসা ও সৃষ্টি-সাধনায় গতিসপ্যারে সহায়ক হতে পারে—এই ভরসায় তিনি ক্লাসিকধর্মী প্রবন্ধটির অনুবাদ করেছেন।

শিবজেন্দ্রলাল নাথ

শ্রমাস্ত্র কবিতা সৃষ্টি (প্রমাণিক পদ্ধতি)



স্বা-কো ২০১২

Hada Textile Industries Limited

**Regd. Office: 4, Government Place North,
Calcutta, 700 001**

Telephone: 23-8942, 23-1679

Telex: 021-3417

**Manufacturers of Quality Tere-Cot Yarn
Super-Combed Hosiery-Yarn and
other Weaving Yarn in Hanks & Cones.**

Factory

**Diamond Harbour Road, Bishnupur
24 Parganas, West Bengal**

Telephone: 615-201

আমার সোনার ধানে গিয়েছে ভরি.....

পশ্চিমবঙ্গে সবুজ বিপ্লব

সবুজ বিপ্লব কথাটা এখন আর শুধু কথার কথা নয়, বলা যায় পুরোপুরি খাঁটি। তবু শুধু মন্দের কথা নয়, দেখা যাক তথ্যের নিরিখে ঘষলে এই দাবী কতটা সার্থক।

১৯৪৭ সালে পশ্চিমবঙ্গে ৯৬.৬০ লক্ষ একর জমিতে আউশ, আমন ও বোরো মিলিয়ে চাল উৎপাদিত হয়েছিল মোট ৩৫.৬১ লক্ষ টন। সে তুলনায় ১৯৭৪-৭৫ সালে চাষ হয়েছে ১৩৩.৯৩ লক্ষ একর জমিতে এবং চালের উৎপাদন বেড়ে দাঁড়িয়েছে ৬৫.৪৩ লক্ষ টনে। ১৯৭৫-৭৬ সালে চাল উৎপাদনের লক্ষ্যমাত্রা ছিল ৭৩.৫০ লক্ষ টন এবং আশা করা হচ্ছে যে প্রকৃত উৎপাদনের পরিমাণ ৭০ লক্ষ টনের বেশি হবে।

অধিক ফলনশীল বীজের প্রবর্তন হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে গম চাষের ক্ষেত্রেও বৈপ্লবিক পরিবর্তন এসেছে। ১৯৬৫-৬৬ সালে যেখানে মাত্র ১.০২ লক্ষ একর জমিতে গম চাষ হয়েছিল এবং উৎপাদন ছিল ৩৪.০ হাজার টন, সেখানে ১৯৭৪-৭৫ সালে গম চাষ হয়েছিল ১০.৪২ লক্ষ একর জমিতে এবং ফলনের পরিমাণ দাঁড়িয়েছিল ৮.৩৭ লক্ষ টন।

১৯৭৫-৭৬ সালে প্রায় ১৪ লক্ষ একর জমিতে গম চাষ হয়েছে এবং অনুমিত উৎপাদনের পরিমাণ হল ১১ লক্ষ টন। উল্লেখজনক যে এই পরিমাণ হবে রেকর্ড।

১৯৭৫-৭৬ সালে দ্রুত খাদ্য-উৎপাদন প্রকল্প অনুযায়ী ৪৮০০ অগভীর নলকূপ, ৭৭টি গভীর নলকূপ, ২০টি নদী সেচ কেন্দ্র, ১৯টি অন্যান্য সেচ প্রকল্প এবং ৫০০ পুকুর ও ৬২৫ কূপ খননের কাজ হাতে নেওয়া হয়েছিল। এর ফলে ১৭ হাজার হেক্টর অতিরিক্ত জমি সেচের আওতায় আসবে।

পশ্চিমবঙ্গের কৃষকরা এখন আগের তুলনায় অনেক বেশি সার ব্যবহার করছেন। ১৯৬১-৬২ থেকে ১৯৭৪-৭৫ সালের মধ্যে নাইট্রোজেনের ব্যবহার ছয় গুণ বেড়েছে। ঐ একই সময়ের মধ্যে ফসফেটের ব্যবহার প্রায় চার গুণ এবং পটাশের ব্যবহার প্রায় ছয় গুণ বেড়েছে।

॥ পশ্চিমবঙ্গ কৃষি তথ্য সংস্থা কর্তৃক প্রচারিত ॥

নজর করেছেন কি

যে কলকাতার লোকের মূখের চেহারা বদলে যাচ্ছে?

কারও মূখ হাঁ, কারও চোখ ট্যারা আর কারও বা নাক কুঁচকে যাচ্ছে? রাসবিহারী, বিধান সরণি আর বেহালায় ডায়মন্ড হারবার রোডে রাখে আলোর ছটা, রাজা সুবোধ মল্লিক রোড, আনওয়ার শা রোড, দেশপ্রাণ শাসমল রোড, চেতলা আর উল্টোডাঙ্গা ব্রীজ এসব জায়গায় এসে অনেকেই বলে ফেলেছেন, 'কালী কলকাতাওয়ালী, আর কত খেলাই দেখাবি?'

মূখ হাঁ হওয়া মানেই মূখ বন্ধ হয়নি। এখনও শোনা যায় সি এম ডি এ-র তো পঞ্চাশ মাসে বছর। প্রায় পঞ্চাশ বছর চুপ করে থাকার পর পাঁচ বছরে ৫০ বছরের কাজটা হচ্ছে সেটা খেয়াল রাখার দরকারটা কি? জনবহুল এলাকায় একটি পাইপ বসাতে কি হাঙ্গামা, তার হিসাব আছে? প্রথম তো পাশাপাশি দুজনের বেশী মজদুর কাজ করতে পারেন না। তারপর মাটি খুঁড়লেই ইলেকট্রিক, টেলিফোন, জল আর গ্যাসের লাইন। সেগুনি সাবধানে সরিয়ে গর্তের নীচটা এবং ধারটা পাকা-পোক্ত করে ঠিক ঢল অনুযায়ী পাইপ বসিয়ে আবার সেই ইলেকট্রিক, টেলিফোন ইত্যাদির লাইন বসিয়ে মাটি চাপা দিতে কত সময় লাগে? শুধু তাই নয়, যতদিন না মাটিটা ঠিক আগের মত 'সলিড' হয়ে বসে যাচ্ছে, ততদিন পর্যন্ত রাস্তা পাকা করবার উপায় নেই। করলেই বসে যাবে বা ধসে যাবে। অবশ্য তখন সি এম ডি এ-কে গাল দেবার নতুন ছুতো পাওয়া যাবে। যাই হোক, অস্থায়ীভাবে হলেও আমরা খোঁড়া রাস্তাগুলির ওপর পাঁচ দিয়ে দেবো যাতে বর্ষার সময় জনসাধারণের অসুবিধা কম হয়। এটা কিন্তু অস্থায়ী ব্যবস্থা, স্থায়ী ব্যবস্থা করতে সময় লাগবে। এই অস্থায়ী মেরামত স্বভাবতঃ খুব পাকাপোক্ত হবে না। তবু আপনাদের অসুবিধার কথাই ভাবছি।

আর কিছুদিন পরেই তো বর্ষা নামবে। তখন রাস্তায় জল জমলেই সি এম ডি এ-কে গাল দেবার আর একটা সুযোগ পাওয়া যাবে। 'এত টাকা খরচ করেও জল জমা বন্ধ করতে পারল না—রা।' ঠনঠনে কালীতলার যে ঝাঁকামুন্টের ঝাঁকাতে করে ছেলেমেয়েরা স্কুল থেকে বাড়ী ফিরতো (কারণ সেখানে একগলা জল), পাইকপাড়ার যে মাছ ধরা হতো অথবা লেকটাউনে যে নৌকা চলতো সেগুনি কি আমাদের মনে আছে? আগেই সি এম ডি এ-র সাফাই গিয়ে রাখছি, বেশী বৃষ্টি হলে জল জমবেই। তবে যতই জল জমুক সেখানে কাজ হয়েছে সেখানে আগের মত বেশীক্ষণ দাঁড়াবে না। কথাটা মনে না থাকলে কাগজটা কেটে রাখুন।

কাগজে বের হচ্ছে খবর, 'বিস্তীর্ণে বসতির নিশ্বাস'। পাকা পায়খানা, পাকা রাস্তা, জল আর বিজলী বাতির কল্যাণে বসতি আর সে বসতি নেই। 'কিন্তু তবু বাবুদের মন ওঠে না। তাঁদের নাক কুঁচকেই আছে।' বড় জোর স্বীকার করবেন যে, এখানে হয়েছে বটে তবে ওখানে হয়নি। সামান্য কিছু হয়েছে বটে, কিন্তু সিঙ্গাপুরে যা দেখেছি.....।

এই সবজালতা বাবুদের নিজেই মূর্খকিল। বাইরের লোক এসে বলে যাচ্ছেন 'কলকাতাকে আর চেনাই যায় না', বেহালা, চেতলা, বাদবপুর্, হাওড়া, হুগলী, রিষড়া, ব্যারাকপুর্, বারুইপুর্ সর্বত্র খুশীর আমেজ, বসতির লোকেরা বেশী খুশী। কিন্তু কুণ্ঠিতনাসা বাবুরা বলবেন, 'এ আর এমন কি? আসলে প্রচার বেশী কাজ কম।'

স্বীকার করছি প্রচারটা একটু বেশী। এক তো আমরা চাই বা না চাই, লোকের মূখে মূখে সুনাম ছড়িয়ে পড়ছে। আর প্রচারের প্রয়োজন? নিশ্চয়ই আছে। এখনও অজ্ঞানতার বহর কম নয়। জানতেন কি নর্দমা তৈরীর এত হাঙ্গামা? জানতেন কি যে কলকাতা প্রতি বর্ষাতেই ডুবে? আমরাই তো জানিয়ে

দিচ্ছি। কারণ আপনার জানা দরকার। দয়া করে ভাবের খোলাটা ড্রেনের মধ্যে ফেলে 'সাহায্য' করবেন না। দয়া করে খোলা টোপে জল ঝরাবেন না। নিজের মাথায় জজাল ফেলবার জায়গা নেই বলে অন্যের মাথায় ফেলবেন না। আমাদের প্রচারের অপেক্ষা না রেখেই তরুণ সমাজ এবার সাফাই আন্দোলনে নামছেন, ভিড়ের বাসে মেয়েদের ও অক্ষমদের 'সীট' ছেড়ে দিচ্ছেন অনেকে। কর্পোরেশন, সি আই টি, রেল, বাস, ট্রাম—সকলেই চেষ্টা করছেন কলকাতাকে এগিয়ে নিয়ে যেতে।

কলকাতার সুনাম যদি সহ্য না করতে পারেন, তাহলে এলোপাথার্ডি সি এম ডি এ-কে বা চেরারম্যান ভোলানাথ সেনকে গাল দিন বা আরও সহজে একটা নাটক লিখে ফেলুন। বৃহত্তর কলকাতার উন্নতি দেখে বা না দেখে হাঁ-করা মৃদু, টোরা চোখ আর কৃষ্ণিত নাসিকা 'ক্যারেক্টারের' অভাব হবে না। এটা সি এম ডি এর গ্যারান্টি।

কারণ কলকাতার 'সবজ্ঞান্তা'দের অভাব নেই। তাঁরা জল জমলে চেঁচান আর জল জমা বন্ধ করতে নদীমা কাটলে চেঁচান। অবিশ্বাসের বহর এতই বেশী যে বিরাট বিরাট পাইপ বসালেও যে জল সরবে, এটা তাঁরা মনে করেন না। 'বাস' নেই বলেন, আবার পুরো ভাড়াটা দিতে বা কিউ করতে অনিচ্ছা। তাঁদের মতে রাস্তা চওড়া হচ্ছে গাড়ীবাদীদের জন্য (বাস, ট্রামও যে রাস্তায় চলে সেটা ভুলে যান), 'জলকন্ট' বলে তাঁরা সমালোচনা করেন তবে রাস্তার আর বাড়ীর কলে যে জল নষ্ট হয়, সেটা তাঁরা দেখতেই পান না। এমন কি বিস্তার উন্নয়নেও তাঁদের আপত্তি। একটা গাছ কাটা গেলে এ'রা চোখের জল ফেলেন, কিন্তু যে ৪/৫ হাজার নতুন গাছ লাগানো হয়েছে তাতে এক ফোঁটা জল দেন না।

এ'দের নিয়েও কলকাতা। কলকাতা বদলাবে, কিন্তু এ'রা?

গার্গী-মন্তেরোর প্রথম প্রকাশন

লোকনাথ ভট্টাচার্যের

ঘর

(একটি অভিনব রত্নের উপাখ্যান)

মূল্য আট টাকা পঞ্চাশ পয়সা

প্রাপ্তিস্থান :

লেখক সম্ভবান সমিতি

ই-৯২ কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলিকাতা-১২

ভারবি

১৩/১ বঙ্কিম চাট্‌জ্যে স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

সিগনেট বুক শপ

১২ বঙ্কিম চাট্‌জ্যে স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

বুদ্ধদেব বসুদর

আমার যৌবন

কবিতা উপন্যাস প্রবন্ধ নাটক অনুবাদ মিলিয়ে
বুদ্ধদেব বসুদর বইয়ের সংখ্যা আজ প্রায়
দেড়শো। কিন্তু তিনি সোজাসুজি আত্মজীবনী
লিখলেন 'আমার ছেলেবেলা'। এই পর্যায়ের
স্বতন্ত্র বই 'আমার যৌবন'। দাম : চার টাকা

প্রেমেন্দ্র মিত্রের

নির্বাচিতা

বর্তমান শতাব্দী নিঃসন্দেহে বাংলা সাহিত্যের
সুবর্ণযুগ। বিশেষ করে স্মরণীয় কিছু বাংলা
ছোটো গল্প এ শতাব্দীতে শ্রেষ্ঠ বিশ্ব-
সাহিত্যের উৎকর্ষসীমায় পৌঁছেছে। গত অর্ধ-
শতাব্দী ধরে লেখা প্রেমেন্দ্র মিত্রের ছোট
গল্পের এই নির্বাচিত সংকলনের প্রত্যেকটি
গল্প তাই। দাম : কুড়ি টাকা

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সনস প্রাঃ লিঃ

১৪ বঙ্কিম চাট্‌জ্যে স্ট্রীট : কলিকাতা-১২

বিশেষ সুযোগ

বাংলা সাহিত্যের ও রবীন্দ্র-অনুদ্রাগী পাঠকের সাহিত্য-রসপিপাসা চরিতার্থ করবার সুযোগ সম্প্রসারিত হয় এই উদ্দেশ্যে বিশ্বভারতী প্রকাশিত কয়েকখানি গ্রন্থে পাঠক ও পুস্তকবিক্রেতাদের বিশেষ কমিশন দেওয়া হচ্ছে। ১৯৭৭ সালের রবীন্দ্র-জন্মোৎসবের পূর্ব পর্যন্ত নিম্নলিখিত গ্রন্থ-গুলিতে এই সুবিধা পাওয়া যাবে।

১। কবির ভণিতা ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্র-রচনাবলী প্রকাশকালে রবীন্দ্রনাথ লিখিত বিভিন্ন গ্রন্থের 'সূচনা'-রূপে মন্তব্যের একত্রে সমাহার। মূল্য ২-৫০ টাকা।

২। পল্লীপ্রকৃতি ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

এ-দেশের পল্লীসমস্যা ও পল্লীসংগঠন সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ ও বক্তৃতাগুলি—শ্রীনিবেশের আশা ও উদ্দেশ্যের ব্যাখ্যা। অধিকাংশ রচনাই ইতিপূর্বে কোনো গ্রন্থে সংকলিত হয়নি। মূল্য ৪-৫০ টাকা।

৩। BOUNDLESS SKY

রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি রচনার সংকলন। যারা বাংলা জানেন না অথচ রবীন্দ্রসাহিত্যের অনুদ্রাগী, বিশেষভাবে তাঁদের জন্যে রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি কবিতা গল্প উপন্যাস প্রবন্ধ ও নাটক ইত্যাদি একত্র করে এই গ্রন্থ। মূল্য ১৪-৫০ টাকা।

৪। রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা

রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যচিন্তা, রবীন্দ্র-রচনা এবং রবীন্দ্র-পান্ডুলিপি বিষয়ে বিভিন্ন লেখকের মূল্যবান তথ্যবিশিষ্ট রচনা সংগ্রহ। রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা গবেষক, শিক্ষক ও ছাত্রদের পক্ষে অবশ্য সংগ্রহযোগ্য। প্রথম খণ্ড ১৫-০০, দ্বিতীয় খণ্ড ২০-০০ টাকা।

৫। সনেট-পঞ্চাশৎ ও অন্যান্য কবিতা ॥ প্রমথ চৌধুরী

'বঙ্গবাণীর চরণে তাঁর প্রথম গ্রন্থার্ঘ্য' 'সনেট পঞ্চাশৎ' রবীন্দ্রনাথ-প্রদত্ত নামে দ্বিতীয় ও শেষ কাব্যগ্রন্থ 'পদচারণ' এবং 'অন্যান্য কবিতা' অংশে সংকলিত কবিতা বিভিন্ন পত্র-পত্রিকা ও লেখকের কবিতার খাতা থেকে সংগ্রহ করে গ্রথিত হয়েছে। প্রমথ চৌধুরী রচিত একটি গানও ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী-কৃত স্বরলিপিসহ সংযোজিত। মূল্য ৮-০০; ১০-০০ টাকা।

৬। যা দেখেছি যা পেয়েছি ॥ শ্রীসুধীরঞ্জন দাস

বিশ্বভারতীর প্রাক্তন উপাচার্য তথা ভারতের প্রাক্তন বিচারপতির সুদীর্ঘ ও বৈচিত্র্যময় জীবনের মনোরম বিবরণী। মূল্য ১৪-০০ টাকা।

৭। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নাট্য-সংগ্রহ

রবীন্দ্রপ্রতিভার উন্মেষে প্রেরণাম্বরূপ, রবীন্দ্রনাথের আবাল্যের 'সাহিত্যের সঙ্গী' জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্তৃক রচিত মৌলিক নাটকের সংকলন। মূল্য ১৪-০০, বাঁধাই ১৬-০০ টাকা।

কমিশনের হার

সাধারণ ক্রেতা শতকরা ২০-০০ টাকা

পুস্তকবিক্রেতা শতকরা ৩০-০০ টাকা



বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

কার্যালয় : ১০ প্রিটোরিয়া স্ট্রীট, কলিকাতা ৭১

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার/২১০ বিধান সরণী

পশ্চিমবঙ্গ সরকারের কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশন

গান্ধী রচনাবলী
১ম খণ্ড : পাঁচ টাকা, ২য় খণ্ড : পাঁচ টাকা
৩য় খণ্ড : নয় টাকা

ভারতীয় প্রদশ শালাসমূহের
বিবরণপঞ্জী
২০.০০

চিত্রে ভারতের ইতিহাস
৪.৬২
ভারতের প্রত্নতত্ত্ব
২.০০

পশ্চিমবঙ্গের শিল্পচেতনা
হস্তশিল্প
২.২৫

স্বাধীনতার পঁচিশ বৎসর

মূল্য : পাঁচ টাকা

*

পশ্চিমবঙ্গের লোকসংস্কৃতি

মূল্য : পাঁচ টাকা পঞ্চাশ পয়সা

বাংলার উৎসব	১.২৫	হুগলী জেলা গেজেটীয়ার	৪০.০০
বাংলার লোকনৃত্য	২.৯০	বাকুড়া জেলা গেজেটীয়ার	২৫.০০
বাংলার শিকারপ্রাণী	৩.০০	পশ্চিম দিনাজপুর	
দেশের গান	০.৫০	জেলা গেজেটীয়ার	১৫.০০
		মালদা জেলা গেজেটীয়ার	২০.০০

[এই সিরিজের বইয়ের ক্ষেত্রে পুস্তক-বিক্রেতাদের
জন্য কমিশন ১৫%]

ডাকযোগে অর্ডার দিবার ও মনি অর্ডারে টাকা পাঠাবার ঠিকানা :

সুপারিনটেনডেন্ট, ওয়েস্ট বেঙ্গল গভর্নমেন্ট প্রেস (পাব্লিকেশন ব্রাঞ্চ),
৩৮, গোপালনগর রোড, আলিপুর, কলিকাতা-২৭

নগদ বিক্রয়কেন্দ্র :

পাব্লিকেশন সেলস অফিস, নিউ সেক্রেটারিয়েট
১, কিরণশংকর রায় রোড, কলিকাতা, ১

মালতীর পঞ্চতন্ত্র

গৌরী ধর্মপাল

সংস্কৃত পঞ্চতন্ত্রের বাংলা রূপান্তর মালতীর
পঞ্চতন্ত্র। মূলের নীতিপ্রধান গল্পগুলিকে
সম্প্রদান করে তুলে কিশোরদের উপযোগী করে
চিত্রিত একটি অভিনব কম্পকথামালা। মূলের
গাঁচটি বড় গল্প—মিথভেদম্ (বন্ধুবিচ্ছেদ),
মহাপ্রান্তকম্ (বন্ধুলাভ), কাকোলকীয়ম্
চিরশত্রুতা), লক্ষ্যপ্রণালম্ (পেয়ে হারানো)
এবং অপরাধীক্ষিতকারকম্ (হঠকারিতা)
। বইয়ে যথাক্রমে নাম নিয়েছে শৃংখলাচরিত,
রববন্ধু, কাকে-পেঁচায়, আর বাব না এবং
গিভদ্র। মধ্যে মধ্যে গাথা আছে আরো ৪৪টি
ছোট-বড় গল্প। 'বিক্রমশর্মা'র পরে মালতীর
গাহিনীটি নতুন সংযোজন।

গীতার পর আর কোন গ্রন্থ পঞ্চতন্ত্রের মত
এমন লোকপ্রিয়তা লাভ করতে পারেনি। প্রায়
স্বর্ধশত দেশের দুই শতাধিক ভাষায় এই অমর
গ্রন্থখানি অনূদিত হয়েছে।

লন্ডন রেবান' কলেজের সংস্কৃতের
মধ্যাপিকা শ্রীমতী গৌরী ধর্মপাল ম্যাট্রিক
পরীক্ষার প্রথম হন এবং আই-এ, বি-এ ও
এম-এ পরীক্ষায় কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের
সর্বোচ্চ স্থান লাভ করেন। শ্রীমতী ধর্মপাল
১৯৫১ সালের ট্রিশান স্কলার।

[দাম : ১৫.০০]



১৫ বস্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রীট

কলকতা ৭০০ ০১২

শাখা—এলাহাবাদ : বোম্বাই : দিল্লী

CONTEMPORARY INDIAN LITERATURE IN TRANSLATION

U. R. ANANTHA MURTHY

Samskara

Translated by A. K. Ramanujan

A significant Kannada novel of the
sixties, made into a national award-
winning film, about a religious man
living in a community of priests gone
to seed. In an afterword, A. K.
Ramanujan, the eminent poet who
has translated this novel, writes :
'The opening event is a death, an
antibrahminical brahmin's death - and
it brings in its wake a plague, many
deaths, questions without answers,
old answers that do not fit the new
questions, and the rebirth of one good
brahmin, Praneshacharya. In trying
to resolve the dilemma of who, if any,
should perform the heretic's death
rite (a *samskara*), the Acharya begins
a *samskara* (a transformation) for
himself. A rite for a dead man becomes
a rite of passage for the living.'

Rs 10.00



OXFORD
UNIVERSITY PRESS

With the compliments of

TATA STEEL



রং-এর ফুলের মতোই বিচিত্র ভারতের সংস্কৃতি, ফুলের সবকের মতোই আবার সে সংস্কৃতি ঐক্যময়।
 য় বঙ্গের কোনো অভিনেতা সংঘাই হোক, বা দক্ষিণের কোনো সার্কাস দল হোক, অথবা পশ্চিমের কোনো
 নৃত্য সংস্থা বা উত্তরের কোনো নাচের দল—এই উপমহাদেশের সুবিস্তৃত রেলপথের সাহায্যে বৈচিত্র্যের
 সমুদ্রে মিশে এক ঐক্যবদ্ধ সম্পূর্ণতায় উদ্ভূত। ফুল থেকে ফুলে মধু আহরণ করে যে মধুকর ঠিক তারই
 স্থান থেকে স্থানান্তরে মানুষ ও মালপত্র আহরণ করে নিয়ে যায় রেলপথ, এদেশের সংস্কৃতিকে নতুন
 ন উদ্ভাসিত করে তোলে।

পূর্ব



রেলওয়ে

DEVELOPMENT CONSULTANTS

**for comprehensive consultancy
services in every field of
engineering activity**

For more than 25 years we have been providing technical consultancy services from start to finish. For every aspect of engineering, involving power generation and distribution, paper, fertiliser, cement, steel, other ferrous and non-ferrous metals, mining, material handling, textile, docks and harbours etc. involving architectural, structural, mechanical, electrical and project-development-construction-management-operation activities.

From feasibility studies and project reports through design engineering and supervision to successful commissioning, our veteran engineers bring all their experience and know-how to the task, assisted by computerised technology to turn your proposals into working projects.

In the international field also, we are providing technical consultancy service in a big way—Thailand, Philippines, Nepal, Syria, Egypt, Iraq, Kenya and Venezuela being some of the countries where we have already exported our service.

DEVELOPMENT CONSULTANTS LIMITED

Consulting Engineers

24-B Park Street, Calcutta-700016

Phone: 24-8153 (8 lines)

Cable : ASKDEVCONS

Telex : KULCIA 021 7401

Branches: BOMBAY NEW DELHI

MADRAS DAMASCUS



Thomas Duff & Co. (India) Limited

**2 & 3, Clive Row,
Calcutta, 700 001**

Telephone : 22-3739

Exporters of Quality Jute Manufactures

Agents for :

The Samnuggur Jute Factory Co. Ltd.

The Titaghur Jute Factory Co. Ltd.

The Victoria Jute Co. Ltd.

**3, Clive Row,
Calcutta, 700 001**

Only Chloride could beat Chloride's 'long-life' record!

**Chloride India's
advanced technology presents.**

**Exide
supreme**

Tomorrow's battery here today!

Exide 'Supreme' is the end result of years of intensive research and development. Its unique high-grade polypropylene container and special power-packed construction makes Exide 'Supreme' the sturdiest, most advanced battery for your car. Proof of its superiority is the instant acceptance in sophisticated international markets. And Exide 'Supreme' is manufactured by Chloride India—so it's got to be the best!

Exide Supreme has already been accepted as original equipment fitment in Ambassador, Premier and Standard cars. Also being used by the State Transport undertakings.

This battery is available for replacement in Ambassador, Premier and Standard cars.



**A
CHLORIDE
PRODUCT**

**Longer
life!
More
power!**

—and here's why:

- 1 LONGER LIFE**
because of improved plate and battery design.
- 2 MORE POWER**
because it has special through-partition inter-cell connectors and shorter plate pitch resulting in instant starting even in extreme weather conditions.
- 3 PEAK EFFICIENCY**
because special lid construction minimises surface leakage and terminal corrosion.

CIC

P. Sen & Company

**17, Loudon Street,
Calcutta, 700 017**

Telephone : 44-1306

**FABRICATION : ERECTION ;
BOILER OVERHAULING &
REFRATORIES ENGINEERS**

**ROURKELA * DURGAPUR * BHILAI * IISCO * JAMSHEDPUR
KORBA * LOYABAD**

এ কথা বললে বেশী বজা হবেনা যে আমাদের রাজ্যের অর্থ-
নৈতিক পুনর্জীবন বিদ্যুতের যোগানের উপর নির্ভরশীল।
পশ্চিমবঙ্গের বিদ্যুৎ উৎপাদন ও বণ্টনের প্রধানতম সংস্থা
হিসাবে রাজ্যের প্রয়োজন সম্পর্কে আমরা সর্বদাই সচেতন। বর্তমানে
আমাদের উৎপাদন ক্ষমতায় ৬৬২ মেগাওয়াট বিদ্যুৎ উৎপন্ন
হচ্ছে। উৎপাদনের লক্ষ্যপূরণে আমরা আরও দৃঢ়প্রতিজ্ঞ। একদিন
যা ছিল কেবল স্বপ্ন আজ দিনের পর দিন তাকে বাস্তবায়িত হতে
দেখছি দিকে দিকে।

এ পর্যন্ত আমরা ৯,৯০৯টি মোজার (১০,৪৪৭টি গ্রাম) বিদ্যুৎ পৌঁছে
দিয়েছি। এছাড়া গত ৪ বছরে ২৩০০০ সার্কিট কিলোমিটারেরও
বেশী বিদ্যুৎ সঞ্চসারণ ও পরিবহন লাইন পাতা হয়েছে, ফলে সুদূর
গ্রামেও বিদ্যুৎ পৌঁছে গেছে। কৃষিক্ষেত্রে সাক্ষরতার খতিয়ান আরো
উল্লেখজনক। ১৯৭৬ সালের মার্চ পর্যন্ত ২১৪৫ টি গভীর নলকূপ,
৬৯৫২ টি অগভীর নলকূপ এবং ৬৮৯ টি রিভার লিফট পাম্প বিদ্যুৎ
চালিত করার ফলে অভিরিক্ত ৫০ লক্ষ হেক্টর জমি সেচের আওতায়
এসেছে।

দু বছরের মধ্যে সাঁওতালভিহিতে দুটি ১২০ মেগাওয়াট ইউনিট চাঙা
করা হয়েছে, ফলে এখানে উৎপন্ন বিদ্যুৎ কলকাতার আশে-পাশের
শিল্প এলাকার চাহিদা মেটানোর সঙ্গে সঙ্গে গ্রাম বাওলার বিদ্যুৎ
চাহিদাও মেটাবে। আমাদের সঞ্চসারণ কার্যসূচী এগিয়েই চলেবে।
সাঁওতালভিহির ৩য় ও ৪র্থ ইউনিট স্থাপনের কাজ দ্রুতগতিতে এগিয়ে
চলেছে। কোলাহাটের ৩ X ২০০ মেগাওয়াট ইউনিট ও ব্যাণ্ডেল তাপ-
বিদ্যুৎ কেন্দ্রে একটি ২০০ মেগাওয়াট ইউনিট স্থাপন করে সেই

কেন্দ্রের সঞ্চসারণের কাজও একই রকম দ্রুতগতিতে চলেছে। সঙ্গে
সঙ্গে উপযুক্ত ট্রান্সমিশন লাইন পাতার কাজও চলেছে।
উত্তরবঙ্গে আমরা এখন নতুন জনবিদ্যুৎ কেন্দ্র তৈরির কাজে ব্যস্ত।
এদের মধ্যে আছে ২ মেগাওয়াটের রিংচিনটন এবং ৮ মেগাওয়াটের
জনচাকার ২য় পর্যায়ের কাজ। ৫০ মেগাওয়াটের রাস্মাম জনবিদ্যুৎ
কেন্দ্র স্থাপনের প্রাথমিক কাজ চলেছে। নতুন ডিজেল জেনারেটর
সেটগুলি বসানোর কাজও এগিয়ে চলেছে।

১৯৭৬-৭৭ সালে আমাদের পরিকল্পনা ও কার্যসূচী বাবদ ৬৯.৭২
কোটি টাকা বরাদ্দ করা হয়েছে। আমরা চেষ্টা করছি আরো বেশী
টাকা সংগ্রহের জন্য।

আরো বেশী বিদ্যুৎ যোগান দিতে আমরা প্রতিশ্রুতই সচেষ্ট—
বলতে গেলে এটাই আমাদের একমাত্র লক্ষ্য, আর অভিরিক্ত
বিদ্যুৎ মানেইতো দেশের দশের সার্বিক উন্নতি।



বিদ্যুৎ উৎপাদনের
লক্ষ্য পূরণে

স্বাধীন বিদ্যুৎ পর্যবেক্ষণ

প্রগতির চারিক্যাঠি বিদ্যুৎ



Ryam Sugar Company Limited

**Regd. Office : India Exchange (3rd floor)
Calcutta, 700 001**

Manufacturers & Exporters of Quality Tea

Telegram: RYSUCO. Telex: 7396 CA. Telephone: 22-7756 (4 lines)

Gardens:

**Bamon Pookrie Tea Estate
P. O. Nazira, Dist. Sibsagar
ASSAM**

ঠিক যে তেলটি আমি চাই !



লোকজনের সঙ্গে দেখা সাক্ষাৎ
করা, অজস্র চিঠি পত্র
লেখা, সব বিষয়ে চটপট
সিদ্ধান্ত নেওয়া...সারাদিন
অফিসে কত কাজ !
এত কাজের মধ্যেও মাথা
ঠান্ডা রাখতে হয় আবার চুলও
পরিপাটি থাকা চাই ।
আর তাই আমার পছন্দ
হৃদ সুবাসিত

কেয়ো- কার্পিন

কেয়ো-কার্পিনে চুল
চটচটে হয় না ।



Dey's
দে'জ
মেডিকেলের
তৈরী

স্বাধীনতা যোগ্যতার

- কারিগরি বিদ্যা
- পরিচালন পারদর্শিতা
- উৎপাদনের বা সেবার
বিস্তার-ব্যবস্থা
- ব্যক্তিগত মততা

চারটি নিশানা

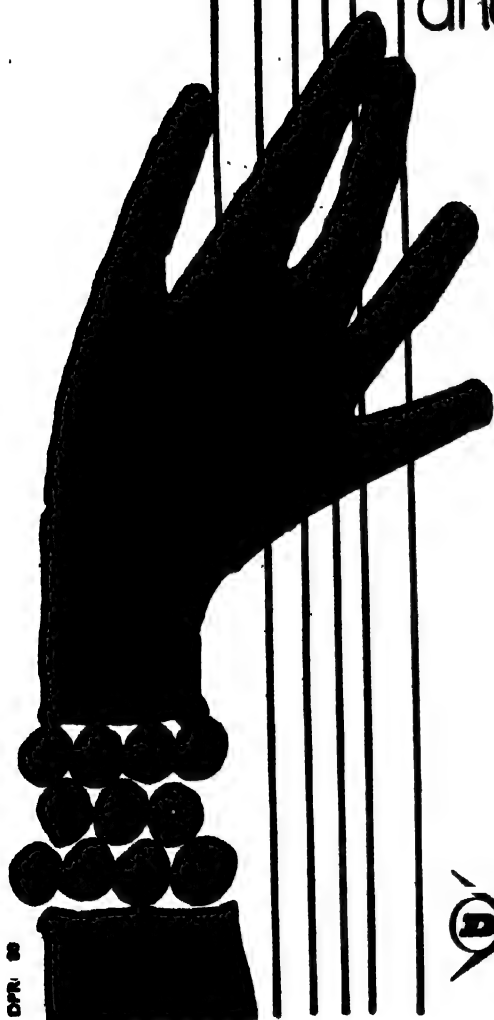


ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অব ইণ্ডিয়া

(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)

STRIKING
THE RIGHT
CHORD

DUNLOP INDIA
has been in harmony,
striking the right chord
in the country's
industrial develop
In the service of India's
transport, industry,
agriculture, defence
and exports.



OPR 88



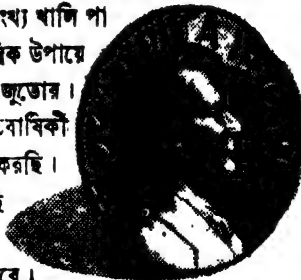
DUNLOP INDIA
keeping pace with progress

ভারতে এনে টমাস বাটা অসংখ্য ক্ষত ও সংকট মগ্নে বিধ্বস্ত ওই পাণ্ডুরি দেখলেন।...দেখলেন লোক লোক খালি পায়ে চলাফেরা করে।



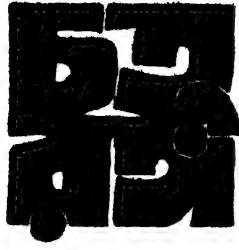
এদের জুতো পরাতে চাই

আমাদের কোম্পানীর প্রতিষ্ঠাতা টমাস বাটা
প্রায় পঞ্চাশ বছর আগে লন্ডন করেছিলেন
আমাদের দেশে অসংখ্য খালি পা
চাকার জন্ত দরকার যান্ত্রিক উপায়ে
ভৈরী প্রচুর জুতোর।
আজ টমাস বাটার জন্ম শতবার্ষিকী
আমরা পালন করছি।
সেই সঙ্গে বানিয়ে চলছি
এমন নামে জুতো
লক-লক নাহুঁষ যা কিনতে পারে।



Bata

আলো জ্বলন্ত জ্বলন্ত আলো



বর্ষ ৩৭ মাস-ঠেচ ১০৮২

সূচিপত্র

স্বাভাবিক মিত্র । বৈদিক যুগের দেবসভ্যতা ২৯৩
 রত্নেশ্বর হাজারা । একা শতক ৩০৫
 দিশেন্দ্র রায় । বিভাবরী ৩২৫
 কিশোর রায় । ভারতীয় চলচ্চিত্র ৩৩৭
 লোকনাথ ভট্টাচার্য । তিসির তরাই-এ পলায়ন ৩৬২
 সত্যজিৎ রায় । অজস্র কল্প, নিজস্ব মত, দিশেন্দ্র পাণ্ডে ৩৮২

সম্পাদক : বিশ্বনাথ ভট্টাচার্য



আপনার ত্বক...

মহিলাদের ত্বক স্ভাবতঃ বেশ
সুন্দর। শীত যেমন আপনার
ত্বক বেশ শুকিয়ে যায় তেমনি
গ্রীষ্ম ঋতু গঠে ত্বক তালে।
কির স্বাভাবিকতা নষ্ট হয় উভয়
ঋতুই। ক্রম ত্বকের কোমলতা
জীর্ণ হয়ে যায় ও নানা রোগ
জন্মে। তাই প্রতিরোধ করার

সমতা চাওয়া উচিত।

ষোড়োলীন

মুরভিত অ্যাপ্টিসেপটিক ক্রীম

আপনার ত্বকের জীর্ণ কোষের বদলে নতুন
কোষ গঠনে সহায়তা করে। ত্বক হয়
সজীব আর এই সজীবতা প্রাকৃতিক দূষিত
আবহাওয়া থেকে আপনাকে রক্ষা করে।

তাছাড়া সামান্য কেটে-ছেড়ে বাওয়া,
শুকিয়ে ফেটে যাওয়া ত্বকে নিরাপদ
রাখতে **ষোড়োলীন** তুলনাহীন।



মি, ডি, ফার্মাসিউটিক্যালস প্রাই লিমিটেড

বোম্বাইন হাউস, কলিকাতা-৭০০০০৩



বর্ষ ৩৭ মাঘ-চৈত্র ১৩৮২

বৈদিক যুগের দেবসভ্যতা

রাজেশ্বর মিত্র

কিছুকাল হল বৈদিক সংগীতের ঐতিহ্য সম্বন্ধে আলোচনার রত আছি। সংগীত এমন একটি বিষয় যা আরও বহুতর বিষয়কে অধিকার করে আছে। এই সংগীতকে অনুশীলন করতে করতে বৈদিক সভ্যতা সম্বন্ধে বহু তথ্য পরিজ্ঞাত হওয়া সম্ভব এবং মনে নানা প্রশ্নের উদয়ও হতে পারে, যার উত্তর পাওয়া কঠিন, অন্তত এতাবৎকাল পর্যন্ত কোনও সদুত্তর পাওয়া গেছে বলে জানিনে। আর একটি বিষয় নিয়ে সুস্পষ্ট আলোচনা হওয়া আবশ্যিক; সেটি হচ্ছে বৈদিক সাহিত্যের আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা। এই ব্যাখ্যা, যা একটি বিরাট দর্শনরূপে গণ্য হয়ে এসেছে, তার বৌদ্ধিকতা কতখানি, সে প্রশ্নও আজ প্রবলভাবে আমাদের চিন্তকে শ্বিধাগ্রস্ত করে। যে মন্ত্র অত্যন্ত সরলভাবে স্পষ্ট, যার শ্বিত্যর অর্থ করা সম্ভব নয়, তার বাস্তবতাকে অগ্রাহ্য করে কেন তার একটা রূপক অর্থ করা হবে—তাও বুদ্ধির অগম্য বলেই মনে হয়,—অথচ বহু শতাব্দী ধরে তাই করে আসা হয়েছে। বেদের মন্ত্রভাগ কী বলছে, তার বাস্তব ঐতিহাসিক উপাদান কী, সেটাই কোনো চিন্তাশীল ব্যক্তির আলোচ্য বিষয় হওয়া উচিত। তা না করে বাস্তবকে অনুমানের বা ইচ্ছাপ্রণোদিত কল্পনার সমর্থনে জটিল দৃষ্টির রহস্যময় ধর্মভেদে পরিণত করাটা ধর্মসম্মত আদর্শ থেকে বিচ্যুতি বলে গণ্য হওয়াই স্বাভাবিক; কারণ এই ব্যাখ্যা বহুল পরিমাণে কৃত্রিম এবং উদ্দেশ্যপূর্ণও বটে।

সংগীত নিয়ে শূন্য করেছি, অতএব সামগানের কথাটা কিছু বলে নিই। বৈদিক মূলমন্ত্র, বেগুনি বহু শতাব্দী ধরে সুপ্রাচীন একপ্রকার লৌকিক প্রথায় গাওয়া হত, তাদের ভাষা আর মন্ত্রের ভাষা এক নয়। একটা উদাহরণ দিই :

সুপ্রাচীন গের মন্ত্রের ভাষা,

ওগ্নাই আ রাহী বীহিতোয়াই গুনানো হরাদাতোয়াই।

নাই হোতো সাংসারি বাহীবী ॥

(গ্রামগের গোতম-পর্ক)

সংস্কৃত পাঠ্য সামবেদের ভাষা—

অগ্নি আর্যাহি বীতরে গৃশ্মানে হস্তদাভয়ে।

নি হোতা সৰ্বসি বহির্বিঃ॥

(সামবেদ প্রথম প্রপাঠক, প্রথমার্থ, প্রথম মন্ত্র।) ঋক্ ৬।১৬।১০।

প্রথমোক্ত মন্ত্রগানের ভাষা যে আদি কথ্যভাষার একটা রূপ, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। নিছক গাইবার জন্যই সংস্কৃত ভাষাকে বিকৃত করা হয়েছে এরকম ধারণা করলে ভুল হবে। এই যে ভাষা, এইটিই ছিল দেবজাতীয় একটি বৃহৎ গোষ্ঠীর আদিভাষা। এই ভাষার অগ্নিকে ‘ওশ্নাই’ বলা হত, ইন্দ্রকে বলা হত ‘আইন্দ্র’ এবং এইরূপ বিভিন্ন রকমের উচ্চারণের প্রকারভেদ ছিল। এই ভাষাকেই কোথাও কোথাও মার্জিত, অর্থাৎ সংস্কৃত করে তথাকথিত সংহিতার মন্ত্রভাগ গ্রথিত হয়েছে। এই সুপ্রাচীন গানগুলি ছয়টি স্বরকে অবলম্বন করে একটি বিশেষ লৌকিক রীতিতে গাওয়া হত। পরবর্তী কালের উদাস্ত, অনুদাস্ত, স্বরিত—এই তিনটি স্বরকে অবলম্বন করে যে পাঠ, তার মূলে কাব্য-আবাস্তির প্রেরণাই প্রধান ছিল এবং লঘু-গুরু বর্ণের স্থিতিকালকে স্বীকার করেই এই পাঠের নিয়মাদি নিবন্ধ হয়েছিল।

এই যে ছয়স্বরের প্রাচীন লৌকিক রীতির মন্ত্রগান, এর গীত ছিল নিম্নাভিমুখী। এটি সাধারণ রীতির বিপরীত। সংগীত চিরকালই ক্রমিক উচ্চপদ্য আরোহণরীতিতে আচারিত হয়ে এসেছে এবং গানের মূখ্য অন্তরা-ভাগটিও আরোহণক্রমেই অনুষ্ঠিত হয়ে থাকে। কিন্তু লৌকিক বেদগানে অবরোহণক্রমটিই স্বীকৃত ছিল। এই রীতি দেবজাতীয়েরা বা তথাকথিত আৰ্যগণের কোন শাখা কোথা থেকে এনেছিলেন তা গবেষণার বিষয়। প্রাচীন হ্রস্ব-মিত্যামি বা হস্তজাতীয়দের মধ্যে এই প্রথার প্রচলন ছিল কিনা জানি না। যদি সেরকম কিছু ঐক্যনির্ণয় করা যায় তাহলে হয়তো ভারতীয় সভ্যতার সঙ্গে ব্যাবিলন অঞ্চলের সভ্যতার একটি বড় নিদর্শন নিরূপণ করা সম্ভব হবে।

বেদগান সম্বন্ধে আমাদের আজও কোনো যুক্তিসম্মত ধারণা আছে বলে মনে হয় না, কেননা অবরোহণক্রমে বেদগানের স্বরূপ কী ছিল তা নির্ণয় করতে খুব কম লোকই এগিয়ে এসেছেন। আশ্চর্যের বিষয় এই যে, বিগত অষ্টাদশ শতাব্দী থেকে এক ধরনের ধর্ম-আন্দোলনকারী বেদ-বেদান্তের ধর্মতত্ত্ব নিয়ে অনেক মাথা ঘামিয়েছেন বটে, কিন্তু প্রকৃত তত্ত্বগুলি যে কী ছিল বাস্তব-প্রেক্ষণসম্মিত যুক্তি দিয়ে কিছুমাত্র যাচাই করে দেখেননি, সংগীতের দিক তো দূরের কথা। ফলে, বেদগাননামক আধুনিক কাব্যগীতির প্রচলন করে তারা বহুল পরিমাণে আত্মপ্রসাদ লাভ করেছেন মাত্র, কিন্তু ভুলের স্বর্গেই রয়ে গেছেন, আসল স্বর্গের কোনো তত্ত্বই অবধারণ করতে পারেননি।

এইসব লৌকিক মন্ত্রগানের সুর-আরোপ সম্বন্ধে বহুবিধ বস্তান্ত প্রাচীন ব্রাহ্মণগ্রন্থাদিতে পাওয়া যায়। এইসব আখ্যায়িকা অনুসারে এক-একটি মন্ত্রের এক বা একাধিক নামকরণ হয়েছে। এইরকম একটি আখ্যায়িকা উদ্ধৃত করলে ব্যাপারটা সুগম হতে পারে।

একদা অগ্নিরসগণ একটি স্বর্গে ব্রতী হয়েছিলেন। ফলস্বরূপ তারা স্বর্গরাজ্যে পৌঁছোতে সমর্থ হয়েছিলেন। কিন্তু স্বর্গরাজ্যের বৈশাণে দেবতারা থাকতেন সেই পথ তারা নির্ধারণ করতে পারলেন না। এদের মধ্যে কল্যাণ নামে একজন তাঁর সঙ্গীদের ছেড়ে নিজে সেই পথের সন্ধানে প্রবৃত্ত হলেন। ঘুরতে ঘুরতে তিনি উর্গার্নামক এক গম্বীর দেখা পেলেন। সেই গম্বীর তখন অগ্নিরীদের সঙ্গে ক্রীড়া করছিলেন। কল্যাণকে সেই স্থানে উপস্থিত হতে দেখে তিনি বললেন, ‘কল্যাণ, তুমি তো দেখছি দলবলসহ স্বর্গরাজ্যে এসে পড়েছ; কিন্তু দেবতাদের বাসস্থান যে পথে সেটি খুঁজে পাছ না। এই সামটি স্বর্গরাজ্যপ্রাপ্তির পক্ষে খুবই উপযোগী। এটি আচরণ করলে

তোমরা স্বর্গরাজ্যের অভ্যন্তরীণ স্থানে পৌঁছাতে পারবে। কিন্তু তুমি যেন একথা বোলো না যে তুমিই এই সামটি প্রত্যক্ষ করেছ।' মন্ত্রটি হচ্ছে এই :

পরিপ্রিয়া দিবঃ কবির্বরাংসি নশ্ত্যাহিতঃ। স্মানৈর্বাতি কবিব্রতুঃ॥

(সাম। ৪৭৫)

এর সরল অর্থ হচ্ছে,

জ্ঞানবান যজনশীল কবি এমন দুটি স্থানের মধ্যে আছেন যেখান থেকে তিনি পড়ে যাবেন না। দিবালোকের প্রিয় পক্ষিগণ তাঁর সঙ্গে আছে। তিনি বস্তুর পথ খনন করতে করতে উপরের দিকে চলেছেন।

এই মন্ত্রটিকে সোমরস নিষ্কাশনের প্রসঙ্গে বেদবিভাগকারিগণ পবমান কাণ্ডে সংযুক্ত করেছেন এবং এর অর্থ তখন করা হয়েছে এইরকম :

কবি সোম যজ্ঞস্বরূপ এবং স্বয়ং কবি (জ্ঞানী)। তিনি দুইটি দৃঢ় বস্তুর মধ্যস্থলে অবস্থিত আছেন। দিবালোকের প্রিয় পক্ষিগণ তাঁকে খনন করবার উদ্দেশ্যে উপরে আরোহণ করছে।

সোম একরকমের রসালো লতা। তাকে এক জায়গায় সংগ্রহ করে দুটি কাষ্ঠখণ্ড বা ওইরূপ কঠিন দুটি বস্তুর মাঝখানে রাখা হত যাতে লতাগুলির ইতস্তত বিক্ষিপ্ত হবার সম্ভাবনা রোধ করা যেত। দিবালোকে পক্ষী বলতে এখানে প্রস্তরখণ্ডকে বোঝানো হয়েছে, কেননা এই প্রস্তরখণ্ডগুলিই পক্ষীর মতো শূন্যে নিক্ষিপ্ত হয়ে নানা বিপদকে নিবারণ করত। এই প্রস্তরখণ্ড দিয়ে সোমলতাগুলিকে প্রথমে ছেঁতে ফেলা হত, তার পরে বৃহৎ প্রস্তর সহযোগে সেগুলিকে পেষণ করে রসনিষ্কাশন করা হত।

অতঃপর, কল্যাণ তাঁর সাথীদের কাছে ফিরে এলেন: এসে বললেন, স্বর্গরাজ্য এইবার আমাদের অধিকারে এসে গেছে এবং দেবতার যা পথে অধিষ্ঠান করেন তাও আমি জানতে পেরেছি। তোমরা এই সামটি উচ্চারণ করো, তাহলেই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হবে।' তাঁর সঙ্গীরা তখন তাঁকে বললেন, 'এই সাম সম্বন্ধে তোমাকে কে উপদেশ দিলেন?' কল্যাণের তখন দুর্বাস্থি হল, তিনি সত্য গোপন করে বললেন, 'আমিই এই সামকে প্রত্যক্ষ করেছি।' ফলে, সেই সামটি উচ্চারণ করে তাঁর সঙ্গী-সাথীরা দেবপথে প্রস্থান করলেন, কিন্তু মিথ্যাচরণের জন্য কল্যাণ নিজেকে সেখানে যেতে সমর্থ হলেন না। তাঁকে ফিরে যেতে হয়েছিল এবং অবশেষে তিনি শ্বেতকুম্ভে আত্মান্ত হয়েছিলেন।

এই মন্ত্রটি ঊর্ণার, গন্ধর্বের নামানুসারে ঊর্ণায়ব সাম নামে পরিচিত এবং এর সুরও আরোপ করেছিলেন তিনি নিজে। এইভাবে বহু মন্ত্রই বিভিন্ন নামে পরিচিত হয়ে এসেছিল এবং সেই নামগুলিই সাধারণভাবে গানের জন্য সংজ্ঞিত হত। যারা বেদগ্রন্থাদি পাঠ করেছেন তাঁরা রথন্তর বা বৃহৎ,—এই দুটি সামের সঙ্গে বিশেষ পরিচিত। সাধারণভাবে এই নাম দুটি বললেই বেদজ্ঞগণ বুঝতে পারতেন কোন দুটি মন্ত্রের কথা বলা হচ্ছে। অনুরূপভাবে গায় মন্ত্রের প্রচলিত নামগুলি বললেই মূল মন্ত্রগুলি বুঝে নেওয়া হত।

এই যে আখ্যায়িকাটি বর্ণনা করা হল, এ থেকে আমরা কয়েকটি ঐতিহাসিক তথ্য সম্বন্ধে অবহিত হই। মর্ত্যলোক থেকে স্বর্গলোক পর্যন্ত একাধিক পথ প্রসারিত ছিল, কিন্তু সেই পথ অতিক্রম করে স্বর্গলোকের অভ্যন্তরে সর্বপ্রদেশে যাওয়া সম্ভব ছিল না। এই দুটি প্রধান পথ হচ্ছে পিতৃদেব এবং দেবদান। বহুতর আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা থাকলেও, এ দুটি যে দুটি প্রধান সড়ক ছিল, তার বখেষ্ট প্রমাণ মন্ত্রভাগ থেকে উদ্ধার করা যায়। এর একটি ছিল পিতৃলোক থেকে

প্রসারিত, অপরিষ্কৃত দেবলোক থেকে বিস্তৃত হয়েছিল। এই পঞ্চদশ বর্ষেই সূর্য্যকিত ছিল এবং এই রক্ষাকারী পর্ব্ববেশ করতেন গন্ধর্ব্ব এবং অঙ্গরাসগণ। কল্যাণ যখন দেবতাদের বাসস্থান নিরূপণের জন্য অগ্রসর হচ্ছিলেন তখন দেবতাদের গুপ্তচরগণ তাঁর প্রতি লক্ষ্য রেখেছিলেন। এই গুপ্তচরদের বলা হত ‘স্পন্দ’, যাকে ইংরেজিতে বলা হয় স্পাই। তারাই পঞ্চরক্ষক গন্ধর্ব্ব উর্গারকে এই ব্রাহ্মণের অভিবানের খবর দিয়েছিল। উর্গার অঙ্গরাসদের সঙ্গে ক্রীড়া করছিলেন, কিন্তু প্রতীক্ষা করছিলেন তাঁরই। তিনি এই ব্রাহ্মণকে পরীক্ষা করে জানলেন এঁর ম্বারা কোনো ক্ষতি হবার আশঙ্কা নেই। অতএব তাঁকে একটি মন্ত্রগান শিখিয়ে উৎসাহ প্রদান করলেন এবং তাঁদের পথও উদ্ভূত করে দিলেন। তাঁর সহবাত্রীরা যখন অগ্রসর হয়ে এলেন তখন নিশ্চয়ই তাঁরা অপরাপর পথপ্রদর্শকের সাহায্যে দেবভূমিকে প্রাপ্ত হয়েছিলেন। হয়তো এই মন্ত্রগানটি দেবলোকে যাত্রার জন্য একটি সংকেত হিসাবে ব্যবহৃত হত। আর-একটি ব্যাপার স্পষ্ট হচ্ছে : সেটি এই যে, মন্ত্রগান থেকেই সর্ব্বক্ষেত্রে উদ্দীপনা সংগ্রহ করা হত। যিনিই সমস্যার পড়তেন বা বিপদগ্রস্ত হতেন, তিনিই কোনো কোনো বিশেষ মন্ত্রকে শ্রুজ্ঞে নিতেন প্রেরণালাভের জন্য। বেদসংহিতা একটি বিরাট সাহিত্য, সেটিই ছিল সর্ব্বক্ষেত্রে উদ্দীপনা, সাহস আর ঐশ্বর্য্য সঞ্চারের প্রধান উপাদান। এই প্রসঙ্গে আরও বলা যায় যে, স্বর্গরাজ্য দর্শন করবার একটা বিরাট আকাঙ্ক্ষা বহু ব্যক্তির ছিল, কিন্তু যেসব গোপন পথ এই উদ্দেশ্যে ব্যবহার করা হত, সেগুলি এত গুপ্ত ছিল যে তাদের স্থান পাওয়া খুবই কঠিন ছিল। অন্তত দশ-বারোটি উপাখ্যান বৈদিক সাহিত্যে পাওয়া যায় যাতে স্বর্গলোকে ভ্রমণের ইচ্ছা প্রকাশ পেয়েছে। এতে কি এইটি সুস্পষ্টভাবে প্রমাণিত হয় না যে স্বর্গও পৃথিবীর মতোই একটি ভৌগোলিক অঞ্চল এবং সেখানে বহু উন্নত জাতির বাস ছিল, যাদের সম্বন্ধে অপরাপর ভূখণ্ডে অসাধারণ কৌতূহল ছিল ?

আসলে বৈদিক মন্ত্রগুলির অর্থ অত্যন্ত বস্তুনিষ্ঠ এবং স্পষ্ট। সেইগুলিকে অন্য অর্থে ব্যাখ্যা করতে গেলে মন্ত্রগুলির মূল তাৎপৰ্য্য প্রতিভাত হওয়া সম্ভব নয়। বৈদিক সাহিত্য একান্ত-ভাবেই মানবিক। সুখে, শান্তিতে, বিনা দারিদ্র্যে, বিনা কষ্টে সমাজবন্ধ মানব হিসাবে বেঁচে থাকার উদ্দেশ্যেই বৈদিক মন্ত্রসমূহ মৃদুভাষিত হয়ে উঠেছে। বেদে আত্মা মানে প্রাণচাঞ্চল্যে পূর্ণ এই দেহ। মৃত্যুর পরে কী হবে বা বিশ্বজগৎনিরন্তা কোনো অদৃশ্য শক্তি আছে কিনা, সে সম্বন্ধে বথার্থ বৈদিক যুগের দেবসভ্যতা আদৌ চিন্তা করত কিনা, তার কোনও প্রমাণ সুবৃহৎ মন্ত্রভাগ থেকে পাওয়া যায় না। বৈদিক ইন্দু দেবসমাজের কাছে মৃত বলবীরের প্রতীক, তাঁকেই তাঁরা মূল নেতা হিসাবে মনে নিয়েছিলেন। এইরকম আরও কয়েকজন নেতৃস্থানীয় দেবতা ছিলেন যারা বহুজনের দৃষ্টিগোচর না হলেও তাঁদের অস্তিত্ব সম্বন্ধে কোনও সন্দেহ ছিল না। দেবগণের কেউই অমর অর্থাৎ মৃত্যুঞ্জয়ী ছিলেন না। তারা সকলেই মৃত্যুর অধীন ছিলেন। সমগ্র বৈদিক সাহিত্যে বার বার শতবর্ষ জীবিত থাকার কামনা করা হয়েছে। এ থেকে স্পষ্ট বোঝা যায়, এ যুগেও যেমন শতবর্ষ আর কাম্য, সে যুগেও তাই ছিল। অমর অর্থে অমৃত-শব্দের প্রয়োগ কালক্রমে চলে এসেছে; কিন্তু খুব সম্ভবত গোড়াতে শব্দটি ছিল ‘অমর্ত্য’। এই অমর্ত্য-শব্দটিই বোধ করি রূপান্তরিত হয়েছে ‘অমৃত’-শব্দে। সোমরসকে কোনো কোনো মন্ত্রে অমৃত বলা হয়েছে। এর অর্থ এ নয় যে সোমপান করলে মানুষ মরণকে জয় করতে পারত; সোমরসের অপরিমিত উত্তেজক ও মদবর্ধক শক্তির জন্যই তাকে অমৃত বলা হয়েছে। একই উদ্দেশ্যে সোমকে ওষধির মধ্যেও অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে।

যজ্ঞনামক অনুষ্ঠানটি পরবর্তী কালে যেমন বৃহদাকার ধারণ করেছিল, আদিতে এটি সেরকম

ছিল না। দেবতারা নিজেদের মধ্যে উৎসাহসম্ভারের জন্যই একটি সামাজিক উৎসবের অনুষ্ঠান করতেন। এতে পান-ভোজনের প্রচুর ব্যবস্থা থাকত এবং ইন্দ্রসহ সোমপান এর একটি বিশেষ অঙ্গ ছিল। মর্ত্যবাসীগণও যদি এই যজ্ঞের অনুষ্ঠান করতেন তাহলে দেবভাগ্য বৃদ্ধি হতেন। এই কারণেই অগ্নিরসগণ স্বর্গের অভিযানে বজ্রানুষ্ঠান করে দেবতাদের উদ্দেশ্যে বিবিধ উপঢৌকন নিয়ে আসছিলেন। স্বর্গলোকের একটি প্রদেশ হচ্ছে পিতৃলোক, যেখানে সুপ্রাচীন ঋষিরা বসতি স্থাপন করেছিলেন। অগ্নিরসগণ পিতৃলোকের অধিবাসী ছিলেন; কিন্তু তাই বলে তাদের সকলেও ইচ্ছামত দেবভূমিতে প্রবেশ করতে পারতেন না, অনেক পথও জানতেন না। এ-ও হতে পারে যে কল্যাণ এবং তাঁর সহচরবৃন্দ পিতৃলোক থেকেই দেবলোকের উদ্দেশ্যে যাত্রা করেছিলেন।

যে ‘অমর’-শব্দটির পূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে সে সম্বন্ধেও কিছু বলবার আছে। সম্ভবত দেবগোষ্ঠীর একটি জাতির নাম ছিল ‘অমর’। এঁরাই বর্তমান সিরিয়া অঞ্চলে পরাক্রমশালী হয়ে উঠেছিলেন সুমেরীয়দের পর। এঁদের বলা হয় অ্যামোরাইট (আমরু)। খ্রীষ্টপূর্ব অষ্টাদশ শতাব্দীর সুপ্রসিদ্ধ রাজা হামর্রাবি এই জাতির অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। এ অনুমান অসম্ভব নয় যে দেবগোষ্ঠীর এই অমরজাতীয় লোকেরা নানা কারণে সিংহ-সভ্যতার ভিতর দিয়ে এখানে এসে রাজ্যস্থাপন করেছিলেন। কেউ কেউ এঁদের সেমিটিক বললেও, এ বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ বর্তমান। তবে মরণজয়ী এই অর্থেই যে ‘অমর’-শব্দের উৎপত্তি হয়েছে সে সম্বন্ধে যথেষ্ট সন্দেহ আছে। আসলে সংস্কৃত ভাষা সুসম্বন্ধভাবে প্রতীক্ষিত হবার আগেই এইসব নামকরণ হওয়া সম্ভব। সুতরাং সংস্কৃত ভাষাকে মূল উৎস করে এইসব শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ করতে গেলে ভ্রম হবার যথেষ্ট সম্ভাবনা। মূল নামটি যে কী তা আমরা যথাযথভাবে নির্ণয় করতে পারি না, কেবল দেখি এক সময় ‘অমর’ বা ‘অমরু’ নামক একটি জাতি শক্তিসম্পন্ন হয়ে মধ্যপ্রাচ্যে আধিপত্য বিস্তারে সমর্থ হয়েছিলেন।

হিমাচলে প্রতীক্ষিত দেবভ্যাতা সম্বন্ধে আমাদের যথেষ্ট বাস্তবচিহ্ন থাকা উচিত ছিল এবং হারিয়ান, মিতানিয়ান, হিটাইট, অ্যামোরাইট প্রভৃতি জাতিসমূহের ধ্বংসাবশেষ থেকে প্রাপ্ত যাবতীয় তথ্যাদির সঙ্গে বৈদিক সাহিত্যাদি থেকে প্রাপ্ত বিষয়সমূহের তুলনাভিত্তিক আলোচনার আশ্বিনিয়োগ করাও উচিত ছিল। কিন্তু কার্যত তার প্রায় কিছুই হতে দেখা যায় না। আমাদের দেশে এ সম্বন্ধে কোনো গ্রন্থও এ পর্যন্ত প্রকাশিত হয়েছে কিনা সন্দেহ। জানিনে আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়গুলি এসব বিষয়ে কোনো জ্ঞানচর্চার অবকাশ রেখেছেন কিনা। পরন্তু শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরে আমরা যেটা করেছি সেটা হচ্ছে ঠিক এর বিপরীত—বেদসাহিত্যে অধ্যাত্ত্বের আরোপ। অষ্টাদশ এবং ঊনবিংশ শতাব্দীতে আমরা উপনিষদকে বেদতত্ত্বের সার বলে গ্রহণ করেছি এবং যে ব্রহ্মবাদ সম্বন্ধে অতিরিক্ত উচ্ছ্বাস প্রকাশ করেছি, আসলে তাকে উপলব্ধি করতে পেরেছি কিনা সন্দেহ। বৈদিক আদর্শ এবং ঔপনিষদিক আদর্শ ভিন্ন, অথচ উপনিষদগুলিকে এক-একটি বেদের সঙ্গে যুক্ত করা হয়েছে। বেদের মতবাদ স্পষ্ট, কিন্তু উপনিষদ কোনো বিষয়েই স্পষ্ট নয় এবং বহুলাংশে পারস্পর্যবিহীন। যা আমরা অবধারণ করতে পারি না তাকে কী করে একটি বিশ্বাসের ভিত্তি করা যায় সেটা আমাদের বুদ্ধির অগম্য। সত্যকে আমরা কিভাবে অবিবাস্য রূপকে (সিম্বল-এ) পরিণত করেছি তার একটা উদাহরণ দেওয়া যাক।

‘বিক্ষমচন্দ্র তাঁর ‘দেবভক্ত ও হিন্দুধর্ম’ নিবন্ধে ইন্দ্র সম্বন্ধে লিখছেন, ‘যখন বেদে পড়ি যে, বৃহ নম্রাচি শম্বর প্রভৃতি অসুরগণ ইন্দ্রের স্বেবক ছিল এবং ইন্দ্র ইহাদিগকে বহুসংখ্যক বধ করিলেন তখন অনেক স্থানেই বৃদ্ধিতে পারি যে, এইসকল অসুর বৃষ্টির বিষমাত্র, বৃষ্টিনিরোধক ক্রিয়ামাত্র।

অক্ষাংশ বহুপাত করিয়া বৃষ্টি আরম্ভ করেন, অমনি সে অসুদূরেরা মরিয়া যায়। অমনি ইন্দ্রের বজ্র বৃষ্টি মরে।...অতএব নম্রুচি বৃষ্টি শম্বর অহি প্রভৃতি অসুদূরেরা বৃষ্টিনিরোধক প্রাকৃতিক ক্রিয়া ভিন্ন অন্য কিছুই যে নহে, ইহা স্পষ্টই দেখা যাইতেছে।' বর্ষিকমের এই মতবাদ সম্পূর্ণ স্বকীয়-ইচ্ছা-প্রণোদিত সিদ্ধান্ত। ঋগ্বেদ কদাচ এরকম রূপক বহন করে না এবং বৃষ্টি, নম্রুচি, শম্বর—এরা যে শক্তিসম্পন্ন অসুদূরবর্গীর নেতা ছিলেন, এ সম্বন্ধেও কোনো সন্দেহের কারণ দেখা যায় না। ইন্দ্র বৃষ্টিকে ছল করে ফাদে ফেলে হৃদের অগভীর জলে হত্যা করেছিলেন। ঋগ্বেদে বর্ণিত ঘটনাটি এইরকম :

ইন্দ্র যখন উষার প্রাক্কালে শর্যগাবতী হৃদে অবতীর্ণ বৃষ্টিকে মারবার জন্য বজ্র উদ্যত করেছিলেন তখন তাঁর মাতা পুত্রের প্রতি সাবধানবাণী উচ্চারণ করতে করতে পুত্রের উপর ঝাঁপিয়ে পড়লেন (ঋ ২।৩০।২)। ইন্দ্র উপর থেকে হৃদের জলে নেমে এলেন। বৃহজ্জননী সন্তানকে অবরোধ করে পড়েছিলেন, কিন্তু ইন্দ্র তাঁর পুত্রকে বিষম প্রহার করতে লাগলেন, তারপর বজ্রম্বারা তাঁর হস্ত-পদ ছিন্ন করলেন। অবশেষে তাঁর সুবিশাল শ্বশ্বে সুকঠোরভাবে বজ্রপ্রহার করে তাঁকে হত্যা করলেন। সেই অসুদূরমাতাও একই সঙ্গে মৃত্যুবরণ করেন (ঋ ১।৩২।৭, ৯)। অতঃপর সেই বীভৎস মৃতদেহের (অথবা দেহ দুটির) উপর দিয়ে জল প্রবাহিত হতে লাগল এবং তাঁরা সেইখানেই পড়ে রইলেন দীর্ঘকাল (ঋ ১।৩২।১০)।

এই ঘটনা তো সম্পূর্ণ বাস্তব ব্যাপার। একে রূপকে পরিণত করতে যাওয়া মানেই সত্যকে সম্পূর্ণভাবে বিকৃত করা। ঐতিহাসিকগণ এই অসংগত ব্যাখ্যাকে মেনে নিতে পারেন কি? ইন্দ্র জলের নিয়ামক ছিলেন, একথা সত্য। যেহেতু দেবতাগণ পর্বতবাসী ছিলেন এবং সমস্ত জলপ্রবাহের উৎস পার্বত্যস্থল, সেইহেতু ইন্দ্রকে জলপ্রবাহকে যথাযথভাবে নিয়ন্ত্রিত করতে হত। বরুণও একই কার্যে ব্রতী ছিলেন।

বৈদিক সাহিত্য থেকে এ তথ্যও জানা যায় যে অসুদূরনেতা নম্রুচি ইন্দ্রকে বিবাক্ত সুদূরা প্রয়োগে হত্যা করতে চেষ্টা করেছিলেন এবং অনেক চিকিৎসায় ইন্দ্র আরোগ্যলাভ করেন। নম্রুচি সম্ভবতঃ বৃত্রের অধীন সামন্তনায়ক ছিলেন, কারণ তাঁকে বৃত্রের দাস বলা হয়েছে। নম্রুচি দেবতাদের গোধন অপহরণ করায় ইন্দ্র তাঁর মস্তক চূর্ণ করেছিলেন। দাস নম্রুচি প্রথমে ইন্দ্রের বিরুদ্ধে স্ত্রীসৈন্য প্রেরণ করেছিলেন। তাঁর অন্তঃপুত্রে তাঁর দুই সুন্দরী স্ত্রী ভিন্ন আর সব রমণীই এই অবলাসৈন্যদলে যোগদান করেছিলেন। দুর্ভাগ্য নম্রুচি প্রায় সকলের সঙ্গেই ইন্দ্রকর্তৃক বিনষ্ট হন (ঐ ৩০।৯)।

এইসব ঘটনা থেকে জানা যায় যে অসুদূরেরা একটি দুর্ধর্ষ জাতি ছিল। ঋগ্বেদ এঁদের 'অদেব' এবং 'অন্যব্রত' আখ্যা দিয়েছেন। অন্যব্রত অর্থে এটা স্পষ্ট হয় যে অসুদূরের আচার-ব্যবহার-ব্রত-নিয়ম দেবতাদের থেকে বহুল পরিমাণে ভিন্ন ছিল। তাদের বাসভূমিকে বলা হত 'অসুর্ধলোক'। বেবিলনীয় সভ্যতার আমরা যে আসীরীয়দের ইতিহাস পাই তা থেকে জানা যায়, তাদের পূজ্য ছিলেন 'অসুদূর'—যার কোনো বর্ণনা বৈদিক সাহিত্যে নেই। প্রকৃতপক্ষে বেদসাহিত্যে দেবতা বা দেবজন ভিন্ন আর কারুর কোনো সংবাদ দেওয়া আবশ্যিক মনে করেননি এবং সুবৃহৎ সাহিত্যভাগ কেবলমাত্র ইন্দ্রের জীবনকালটুকুর মধ্যেই সীমাবদ্ধ।

ইন্দ্র এবং অপরাপর দেবতাদের বৃদ্ধিবৃত্তিকে লঘু করবার উদ্দেশ্য নিয়েও কোনো কোনো উপনিষদে চেষ্টা করা হয়েছে। উদাহরণস্বরূপ তথাকথিত সামবেদীয় তলবকারোপনিষৎ বা কেনোপনিষদের একটি আখ্যায়িকার উল্লেখ করা যেতে পারে।

কোনো একটি বৃক্ষে ব্রহ্ম দেবতাদের জন্য জল সাধন করলেন। কিন্তু সেই ব্রহ্মের বিজয়

দেবতাদের কাছে অগোচর রয়ে গেল যেহেতু তিনি দেবতাদের কাছে প্রত্যক্ষ ছিলেন না। অতএব দেবতারা বিশ্বাস করলেন সেই জয় যথার্থভাবেই তাঁদের এবং তার মহিমাও তাঁদেরই প্রাপ্য। সুতরাং তাঁরা নিজেদের নিয়েই গৌরব করতে লাগলেন। ব্রহ্ম এটি জানতে পারলেন এবং স্বয়ং দেবতাদের সম্মুখে আবির্ভূত হলেন। দেবতারা এই আশ্চর্য মূর্তিটি কার সোঁটি বৃদ্ধে উঠতে পারলেন না। তাঁরা ভাবলেন ইনি একজন শক্তিশালী যক্ষ হতে পারেন (কারণ এই ঘটনাস্থল হৈমবত অঞ্চল, যেখানে যক্ষ, রুদ্র প্রভৃতি দেবজন বাস করতেন)। তাঁরা অগ্নিকে তাঁর কাছে পাঠালেন এই প্রশ্নাস্পদ ব্যক্তিটির পরিচয় জানবার উদ্দেশ্যে। ব্রহ্ম অগ্নিকে জিজ্ঞাসা করলেন, ‘তুমি কোন্ বীর্ষের অধিকারী?’ অগ্নি বললেন, ‘পৃথিবীর তাবৎ বস্তুকে আমি দহন করতে সক্ষম।’ তখন ব্রহ্ম তাঁকে একটি তৃণ প্রদান করে বললেন, ‘এটিকে দগ্ধ করো।’ অগ্নি সকল ক্ষমতা প্রয়োগ করেও সেই তৃণটি দগ্ধ করতে পারলেন না। তিনি ফিরে এসে বললেন—এ’র পরিচয় জানা গেল না। অতঃপর বান্দুও তাঁর কাছে গিয়ে একইভাবে পরাস্ত হয়ে ফিরে এলেন। তখন দেবতাদের অনুরোধে ইন্দ্র নিজে ব্রহ্মের সমীপবর্তী হলেন। কিন্তু ব্রহ্ম তৎক্ষণাৎ তিরোহিত হলেন, তাঁর বদলে সেখানে আবির্ভূত হলেন বহুশোভমানা হৈমবতী উমা। তিনি ইন্দ্রকে বললেন, ‘তুমি যাঁর পরিচয় জানতে চাইছ তিনি ব্রহ্ম। তাঁর প্রদত্ত বিজয়েই তোমরা মহিমাম্বিত হয়েছ।’ এইভাবে ইন্দ্র প্রথম ব্রহ্মকে জানতে পারলেন এবং দেবতারাও প্রথম ব্রহ্মকে উপলব্ধি করতে সমর্থ হলেন।

এইটি একেবারেই বৈদিক আদর্শ বা প্রিন্সিপল-এর বিরোধী এবং সামবেদে ইন্দ্রের যে পরিচয় পাওয়া যায় তার বিপরীত। সামবেদ সংহিতার সমগ্র ঐন্দ্রপর্বে কোথাও ইন্দ্রকে এইরকম নিজের বলবীর্ষের প্রতি আস্থাহীন বলে জানা যায় না। দেবতাগণ ইন্দ্রকে তাঁদের নামকরূপে স্বীকার করতেন এবং ইন্দ্র রীতিমত প্রতিনিধিস্থানীয় দেবতাদের সঙ্গে আলোচনা করে যথেষ্ট সৈন্যসামন্ত নিয়ে প্রস্তুত হয়েই সংগ্রামে অবতীর্ণ হতেন। দেবতাদের ধারণায় অতি-প্রাকৃতিক (সুপারন্যাচারাল) শক্তির স্থান ছিল না। তাঁরা আত্মন বা স্বকীয় দৈহিক এবং দলগত শক্তির পরিমিতের উপরেই সম্পূর্ণভাবে নির্ভর করতেন। সংহিতায় ব্রহ্ম-শব্দটি বহুব্যবহারে প্রযুক্ত হয়েছে, কিন্তু তা হয় যজ্ঞ-কারীকে বোঝাত, নয় প্রজাপতিকে (যিনি ইন্দ্রের সচিব ও সেনাপতি ছিলেন) বোঝাত। কখনও কখনও এই শব্দে ইন্দ্রকেও বোঝানো হয়েছে। অর্থাৎ নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিই ছিলেন ব্রহ্ম। অথর্ববেদ অনুসারে ব্রহ্মের এক অর্থ ‘দূরদৃশকার, অপর অর্থ জ্ঞান বা ‘উইসডম’। উপনিষদসমূহের এবং বিধি প্রচেষ্টায় ইন্দ্র বা দেবগণের মহিমা কিছুমাত্র খর্ব হয়নি, পরন্তু দেবসভ্যতার যে মানবিক ও বসিষ্ঠ আদর্শ ছিল একটা অস্পষ্ট অধ্যাত্মবাদের আরোপে তাকে স্ফীত করবার অসংগত প্রয়াসই প্রবল হয়ে উঠেছে। উপনিষদ সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র উপায়ে তাঁদের দর্শনকে প্রতিষ্ঠিত করতে পারতেন কিন্তু স্থানে অস্থানে দেবসভ্যতা ও সংস্কৃতিকে দুর্বল বা অসার প্রতিপন্ন করবার কোনও কারণ ছিল না। এটা অত্যন্ত পরিভ্রাণের বিষয় যে বেদান্তই বৈদিক আদর্শের অন্তকে ডেকে এনেছেন এবং জ্ঞানমার্গ আখ্যা দিয়ে ব্রহ্মনামক পরিকল্পিত এক দৃষ্টির সংজ্ঞার বা কৃত্রিম দর্শনের আড়ালে একটি পলায়ন-পর মনোবৃত্তির প্রশ্রয় প্রদান করেছেন।

বৃহ বা নন্দুরিচর ব্যাপারে ইন্দ্রকে বা দেবতাদের কিছুটা অতিরিক্ত রকমের নিষ্ঠুর বলে মনে হতে পারে, কিন্তু শত্রুর প্রতি নিষ্ঠুর হলেও রাষ্ট্র ও সমাজের প্রতি তাঁরা অত্যন্ত অনুগত ছিলেন। দেবতাগণ সকলেই একই রাষ্ট্রে সম্পূর্ণভাবে একতাবদ্ধ ছিলেন এবং রাষ্ট্রের চোখে তাঁরা সবাই এক ছিলেন। তাঁরা ছিলেন রাষ্ট্রের পোষক। শাসকগণ সকলেই রাষ্ট্রকর্তৃক নিবৃত্ত হতেন এবং তাঁদের

নির্দিষ্ট কাজের ভার দেওয়া হত। যজুর্বেদ 'জনরাট্' শব্দটি ব্যবহার করেছেন। এতে জনগণের রাজা বা জনগণের অনুমোদনে গঠিত রাষ্ট্র,—এই দুটিই বোঝাতে পারে। তবে, ঋগ্বেদের দশম মণ্ডলে ইন্দ্রকে বলা হয়েছে 'একরাট্'; আবার সপ্তম মণ্ডলের একটি মন্ত্রে তাঁকে বলা হয়েছে 'স্বরাট্' এবং বরুণকে বলা হয়েছে 'সম্মাট্'। 'স্বরাট্' শব্দের অর্থ যিনি স্বয়ং রাজা, আর 'সম্মাট্' শব্দের অর্থ যিনি সকলের রাজা। এক্ষেত্রে এইটাই বৃদ্ধিতে হবে যে ইন্দ্র কারুর অধীনে ছিলেন না, তিনি স্বয়ং বহু ক্ষমতার অধিকারী ছিলেন। বরুণ বৈদিক সাহিত্যে সাধারণভাবে রাজা বরুণ নামে পরিচিত। কিন্তু এই ক্ষমতার অপব্যবহার করা ইন্দ্রের পক্ষে সম্ভব হত না, কারণ তৎকালীন রাষ্ট্রে সভা ও সমিতির ক্ষমতাও কম ছিল না এবং এইসব রাষ্ট্রীয় সভা-সমিতিতে ইন্দ্র সকলের সঙ্গে মিলিত হয়ে সূচিচার করতেন (অ ৭।১২।১-৩)। অথর্ববেদীয় কয়েকটি মন্ত্রে বলা হয়েছে যে বৃহস্পতি সভা ও সমিতির প্রধান ছিলেন এবং ইন্দ্র সকলের সঙ্গে যুক্ত হয়েই সূচিচার করতেন; অর্থাৎ স্বর্গবাসী সাধারণ দেবগণেরও এই সভা-সমিতিতে মতপ্রকাশের অধিকার ছিল। বোধ করি মর্ত্যসভ্যতার এই রাষ্ট্র-সম্বন্ধীয় পরিকল্পনা দেবসভ্যতা থেকেই প্রসারিত হয়।

দেবতারা যে একান্তভাবে সংকীর্ণ জাতিতত্ত্বে বিশ্বাসী ছিলেন, এটাও ঠিক নয়। কারণ—রুদ্র, মরুৎ, বসু, সাধা, গন্ধর্ব, ঋভু, আদিভ্য প্রভৃতি বহুতর জাতিতে তারা দেবগণের করে নিয়োজিত। এরা দেবগণেরও পূর্ব থেকে স্বর্গের বিভিন্ন স্থানে বসতি স্থাপন করেছিলেন। বিশেষ করে গন্ধর্বগণ কোনো কোনো বিষয়ে দেবতাদের চেয়েও অগ্রসর ছিলেন। অশ্বচালনা, সোমরস নিষ্কাশন, বিবিধ কলাবিদ্যা প্রভৃতি বহুবিধ বিষয়েই তারা দেবগণ অপেক্ষা অধিকতর অভিজ্ঞ ছিলেন। প্রকৃত-পক্ষে অসুরগণ একটু আপ্যাসের মনোভাব দেখালে তারাও হয়তো দেবজন না হলেও দেবতাগণের বন্ধু বলে গণ্য হতে পারতেন।

যাকে আমরা বর্তমানে মানবতার নীতি বলি সমস্ত সংহতিভাগ সেই শিক্ষাই দিয়ে থাকে। অহিংসা এবং সাম্য—এ দুটি বেদেরই আদর্শ। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এইটাই যে জীবনধারার এই সরল বাস্তববাদকে ক্রমেই একটা অজ্ঞের অধ্যাত্মবাদে পরিণত করা হল এবং উপনিষদে এর পরাকাষ্ঠা সাধিত হয়েছে। এই 'অধ্যাত্ম'-শব্দের অর্থ যে কী, বোধ করি কেউই নিশ্চিতভাবে ব্যাখ্যা করতে পারবেন না। আত্মাকে অধিকার করেই তো অধ্যাত্ম শব্দটির উৎপত্তি; কিন্তু এই আত্মার কোনো স্পষ্ট সংজ্ঞা কি বেদান্তের কোথাও পাওয়া যায়? সংহিতা কিন্তু সুস্পষ্টভাবে আত্মা মানে প্রাণসম্পন্ন এই দেহকেই বৃদ্ধি করেছেন।

উপনিষদগুলিও দেবতাদেরই প্রাধান্য দিয়েছেন। সেখানেও বার বার ইন্দ্র, অগ্নি, বসু প্রভৃতি দেবতারা গুরুত্বের সঙ্গে অবতীর্ণ হয়েছেন। ঈশোপনিষদের প্রথম শ্লোক হচ্ছে এইটি :

ঈশাবাস্যামিদং সর্বং যৎকিঞ্চ জগত্যাং জগৎ।

তেন ত্যক্তেন ভূজীথা হ্য গৃধৈঃ কসাম্বিন্দ্রম্ ॥

ব্রহ্মবাদিগণ এই শ্লোক থেকে দুজের তাৎপৰ্য্য অনুসন্ধান করেছেন। আচার্য শঙ্করের টীকা অবলম্বনে এর অর্থ করা হয়েছে এইরকম :

জগতে বা কিছু প্রপঞ্চভূত চলমান বস্তু আছে তা সবই ঈশ্বরস্বারা আচ্ছাদনীয়। এই সমস্ত ঈশ্বরকে উৎসর্গ করে ভোগকর্ম নির্বাহ করো। কারণ ধনের প্রতি লোভ কোরো না।

টীকাকারগণ আর-একটু বৃদ্ধি করে বলছেন যে সবই ব্রহ্মের এইটা উপলব্ধি করে বিষয়বস্তুকে পরিত্যাগ করো এবং পরমাত্মাকে ভজনা করো, ধন্যকালকী হতে চেষ্টা করো না।

কিন্তু এর অক্ষরার্থ কি এইরকম গুঢ়ভাবে নির্দেশ করে? যারা বাস্তবদৃষ্টি দিয়ে বেদের পঠনপাঠন করেছেন তাঁরা এই ব্যাখ্যার সঙ্গে একমত হবেন কি? প্রথমতঃ 'ঈশা'-শব্দের অর্থ যে এক এবং অম্বিতীয় ঈশ্বর, এ বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ বর্তমান। সংহিতা 'ঈশা'-শব্দে সাধারণভাবে ইন্দ্রকে বুদ্ধিয়েছেন। বেদের ইন্দ্র যখনই কোনও ঐশ্বর্য অধিকার করেছেন তখনই তা সকলের মধ্যে বণ্টন করে দিয়েছেন। পন্থজিবাদ বেদের আদর্শের বিরোধী। এমনকি দস্যুদের কাছ থেকে যখন গোধান উদ্ধার করা হয়েছে তাও সকলের কাছে ভাগ করে দেওয়া হয়েছে, ইন্দ্র নিজে তাদের অধিকারী হননি। অতএব এই শ্লোকের অর্থ দাঁড়াচ্ছে এইরকম :

জগতে যা কিছু অশ্রাব্য সম্পত্তি আছে তা সবই ইন্দ্রকর্তৃক অধিকৃত। এই সমস্ত ইন্দ্রকে উৎসর্গ করে তোমার প্রাপ্য ভোগাংশটুকুই গ্রহণ করো। কারও ধনের প্রতি লোভ কোরো না।

এই উপনিষদেরই আর একটি শ্লোক :

হিরণ্ময়েণ পাত্রেণ সত্যস্যাপিহিতং মৃধম্।

তৎ স্বং পৃথগ্ভাবান্দু সত্যধর্মায় দৃষ্টয়ে॥

এরও বিরাট আধ্যাত্মিক অর্থ করা হয়েছে। যথা,

হে পৃথবী (অর্থাৎ সূর্য), তোমার জ্যোতির্ময় পাত্রে সত্যের মৃদু আচ্ছাদিত রয়েছে। যিনি সত্যধর্মের অনুষ্ঠাতা তাঁর দৃষ্টির জন্য সেই আবরণ উন্মোচন করো।

এখানে 'সত্যের আচ্ছাদিত মৃদু' অর্থে আদিত্যমণ্ডলে যে রন্ধের অস্তিত্ব রয়েছে তাঁকে বোঝানো হয়েছে। কিন্তু সমগ্র সংহিতার পরিপ্রেক্ষিতে যদি এর অর্থ বিচার করা হয় তাহলে এইটাই অনুমান হয় যে সমগ্র শ্লোকটিতে সঞ্চিত সোমরসকে বোঝানো হয়েছে। বৃহৎ অনুষ্ঠানাদিতে পবিত্র জল-মিশ্রিত সোমরস হিরণ্ময় পাত্রে সুরক্ষিত হত। নিষংষ্ট অনুসারে জলের অপরি নাম 'সত্য'। অতএব এখানে সত্য যে সোমরস বোঝাচ্ছে সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। 'সত্যধর্ম' শব্দটিও ঋগ্বেদে পাওয়া যায়। একটি মন্ত্রে বলা হয়েছে, 'হে সত্যপ্রজ্ঞ এবং সত্যধর্মীগণ, তোমরা যজ্ঞে আগমন করো। তোমরা অগ্নির জিহ্বাস্বারা সোমরস পান করো (ঋ ৫।৫১।২)' এটি প্রাতঃসবন বা বহিঃস্বপ্নের অনুষ্ঠান সম্পর্কীয় একটি শ্লোক। উষায় যে সোমরস প্রস্তুত হত তা হত সর্বোত্তম, কেননা রসাল সোমলতাকে প্রথম স্নিগ্ধ উষাকালে মথিত করে টাটকা সূক্ষ্মিষ্ঠ ঘন রস নিষ্কাশিত করা হত। সেই রস জল, মৃদু, মধু প্রভৃতি বস্তুতে মিশ্রিত হলে, সযত্নে রক্ষিত হত উৎকৃষ্ট কলসে। ক্ষেত্রবিশেষে সেটি সুবর্ণকলস হতে পারত, কারণ হিরণ্ময় দ্রব্যের অভাব স্বর্গলোকে ছিল না। তাহলে এই শ্লোকের বাস্তব অর্থ হচ্ছে এইরকম,

সোমরস যে কলসে সঞ্চিত আছে তার মৃদু হিরণ্ময় পাত্রের দ্বারা ঢাকা রয়েছে। হে পৃথবী (সূর্য), তুমি সত্যধর্মী দেবগণের জন্য এবং তাঁদের পর্যবেক্ষণের জন্য সেই ঢাকা অপসারণ করো।

এখানে সূর্য নিজে কলসের ঢাকনা অপসারণ করবেন—এটা বোঝাচ্ছে না। উষাকালে যখন সূর্যের কিরণরাশি চতুর্দিকে বিচ্ছুরিত হয় তখন পাত্রগুলির আবরণ উন্মোচিত হবে,—এইটাই বোঝাচ্ছে।

এইরকম বহু কণ্টকল্পনার দৃষ্টান্ত বিভিন্ন উপনিষদের শ্লোকের অনুবাদ থেকে উদ্ধার করে দেখানো যেতে পারে।

উপনিষৎসমূহের আখ্যানভাগও বহু ক্ষেত্রে অসংলগ্ন, ইংবেজিতে যাকে বলে ইনকনসিস্টেন্ট। কোনো একটা আখ্যায়িকা একভাবে আরম্ভ হয়েছে কিন্তু তার পরিণতি হয়েছে অন্যভাবে, অনেক

ক্ষেত্রে আদৌ হয়নি। তত্ত্ব যতই জটিল হবে ততই বৃদ্ধি হবে তা সেই পরিমাণেই কৃত্রিম। এর উদাহরণ ছান্দোগ্য উপনিষদের মধুবিদ্যা, যার কোনও তাৎপর্য নির্ণয় করা অতিশয় কঠিন ব্যাপার। মহামহোপাধ্যায় চীকাকারগণ যতই লিখুন না কেন, কোনও স্পষ্ট অর্থ এসব ব্যাপারে নির্ণয় করতে তাঁরা কেউই সমর্থ হননি, কারণ যার ভাষা একান্ত অস্পষ্ট, যার ধারণা আদৌ স্পষ্ট নয়, তাকে পরিষ্কার করে বুদ্ধি দিয়েওরা কোনও পণ্ডিতেরই সাধ্যায়ত্ত নয়। সংহিতা এরকম অস্পষ্টতার প্রস্রব দেননি,—এই কারণেই বেদমন্ত্র সকলের কাছে স্বেবোধ্য কিন্তু উপনিষৎ সেই পরিমাণেই দূর্বোধ্য।

কঠোপনিষদে নচিকেতা যমকে প্রশ্ন করেছিলেন, ‘প্রত্যহ অর্থাৎ মৃত ব্যক্তি সম্বন্ধে এক সংশ্লিষ্ট আছে,—কেউ বলেন সে আছে, কেউ বলেন তার অস্তিত্ব নেই। আমি তোমার কাছ থেকে উপদেশ লাভ করেছি, এখন এই পরলোকবিদ্যা সম্বন্ধে জানতে চাই।’ স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে নচিকেতা সেই যুগের লোক যখন লোকের বিশ্বাস দৃঢ় হয়েছে যে মৃত্যুর পরে আত্মা যমলোকে যায়। কিন্তু এটা নিছক লোকসংস্কার; আসলে যমের এইরকম অলৌকিক ক্ষমতা কিছুই থাকবার কথা নয়। বেদ অনুসারে যম ছিলেন পিতৃলোকের অধিপতি বা গবর্নর। এটি একটি পদমাত্র। অতীত মৃতদেহের সংস্কার সম্পর্কে কর্পোরেশনের যে কাজ, যমের একটি কর্তব্য ছিল সেটি। দেবলোকে মৃতদেহসংস্কারের ব্যবস্থাদি যমের কর্মচারীরাই করতো। বেচারি যম, যাকে নচিকেতা এই উদ্ভট প্রশ্নটি করেছিলেন, তাঁর নিজের আত্মার কী গতি হবে তাই তিনি জানতেন না। আসলে উক্তি তো যমরাজের নয়, যিনি উপাখ্যান রচনা করেছেন তাঁর। তিনি বহু বাগ্‌বিস্তার করে যে সিদ্ধান্তে পৌঁছোলেন সে হচ্ছে বহুকালের পরিচিত পুনর্জন্মবাদ। যম শেষ পর্যন্ত বললেন :

যোনিমন্যো প্রপদ্যন্তে শরীরস্থায় দেহিনঃ।

স্থানদমন্যোহনুসংযান্তি যথাকর্ম যথাস্রুতম্॥

এর অর্থ,

দেহিগণের মধ্যে অনেকে আপন আপন কৃতকর্ম ও আপন আপন শ্রুততত্ত্ব অনুসারে শরীর-গ্রহণার্থ যোনিকে আশ্রয় করে। অন্যরা স্থানদৃষ্টি, অর্থাৎ স্থাবরত্ব প্রাপ্ত হয়।

এই স্থানদৃশ্বদের যে কী অর্থ, তা যিনি প্রয়োগ করেছেন তিনিই জানেন। সমগ্র কঠোপনিষদে নচিকেতার প্রশ্নের কোনো সদুত্তর নেই। মৃত্যুর পর আত্মা যদি থেকে থাকে তো তা কিভাবে থাকে এবং কিভাবেই তা অন্য যোনিতে প্রবিষ্ট হয়, তার কোনো ব্যাখ্যা নেই। অগ্ন্যুদ্ভটের আত্মার যে কী তাৎপর্য তাও আদৌ স্পষ্ট নয়। আত্মা যদি একই হয় তবে সকলেই জাতিস্মরণ হয় না কেন, সে প্রশ্নও রয়ে যায়।

কিন্তু বেদ যে দেহস্থিত প্রাণের প্রতি গুরুত্ব আরোপ করেছেন, উপনিষদেও সেটি করা হয়েছে, কেননা তাঁরা নতুনতর কোনো চিন্তায় পৌঁছোতে পারেননি।

উপনিষদগুলির মধ্যে ছান্দোগ্য উপনিষদে আমরা প্রাগৈতিহাসিক ভারতে দেবতা নামক জাতির সভ্যতা সম্পর্কে কিছু চিন্তাকরক উল্লেখ পাই। কিন্তু এই আলোচনার আসবার পূর্বে প্রাচীন দেবভূমির মানচিত্র সম্বন্ধে কিছু ধারণা করা প্রয়োজন।

যে যুগের ইতিহাস সম্বন্ধে কোনো সাক্ষ্য প্রমাণ আমরা পাই না, পুরাণাদিতে উল্লেখকেই অবলম্বন করি, সেই ইতিহাস পর্যালোচনা করলে দেখা যায় ভারতের উত্তরাংশে কয়েকটি বৃহৎ পর্বতশ্রেণী ছিল। সাধারণভাবে বদরিকাশ্রম পেরিয়ে যে বিস্তীর্ণ পার্বত্য ভূভাগ অবস্থিত, তাকে বলা হত হৈমবতবর্ষ। এইটিই ছিল দ্ব্যলোকস্থিত দেবভূমি। এই পার্বত্য অঞ্চলেই দেবজাতীয়েরা

বাল করতেন। কনখল, বদরি পেরিয়েই যে পর্বতশ্রেণী ছিল তার নাম পুরাণে নিষধপর্বত। এর পশ্চিমাংশে ছিল হেমকূট পর্বতশ্রেণী। নিষধের উত্তরদিকে ক্রমান্বয়ে মালাবান, গন্ধমাদন (মন্দর), সূমেরু এবং সর্বশেষে নীলপর্বত অবস্থিত ছিল। আবার হেমকূটপর্বতাবলীর পরেই ছিল কৈলাস (হেমকূট কৈলাস), তারপরে মৈনাক। এর পরবর্তী অঞ্চলে দুটি অতি সমৃদ্ধ দেশ ছিল,—কেতুমাল এবং উত্তরকুরু। এই সমস্ত অঞ্চলটিকে বলা হত হরিবর্ষ। হরষ-শব্দে তেজ বোঝায়। এই অর্থে হরি-শব্দের প্রয়োগ হত এবং তেজস্বী বলে অশ্বকেও হরি বলা হত। মধ্যপ্রাচ্যের হুৱিয়ান এই হরি-বর্ষের কোনও অভিযানকারী সম্প্রদায় হওয়া নিতান্ত অযৌক্তিক নয়।

পুরাণের বর্ণনা অনুসারে জানা যায়, উশীবরীজ, মৈনাক, শ্বেতপর্বত এবং কালশৈল—এই পার্বত্য অঞ্চলে গঙ্গা সন্তা হয়ে গিয়েছিল। কালশৈল (কৃষ্ণবর্ণ পর্বতশ্রেণী) অতিক্রম করে ছিল শ্বেতপর্বত এবং মন্দরগিরি, যার অপন নাম গন্ধমাদন। এইসব অঞ্চলে যক্ষ এবং গন্ধর্বগণ বাস করতেন। হিমালয়, হেমকূট, নিষধ, নীলপর্বত (যা ছিল বৈদ্যুর্ধমগিরয়) ও শ্বেতপর্বত—এই বিশাল পার্বত্যভূমি যেন সব মিলিয়ে একাকার হয়ে গিয়েছিল। নীলপর্বত ছিল সবচেয়ে দূরতম সীমা এবং নিষধগিরি ছিল নিকটবর্তী অঞ্চল। এই নীল এবং নিষধের মধ্যে ছিল সূমেরুপর্বত, যাকে ঘিরে দেবসভ্যতা বিস্তৃত হয়েছিল। এই সূমেরু পর্বতের পাশে ছিল ভদ্রাশ্ব, কেতুমাল, জম্বু এবং উত্তর-কুরু—এই চারটি দেশ। সূমেরু অঞ্চলে সূর্যের প্রাচুর্য ছিল এবং এই অঞ্চলে দেবজনদের গতিবিধি ছিল খুব বেশি। যেসব জনপদের উল্লেখ করা হয়েছে সেখানকার অধিবাসীরা ছিলেন অতিশয় কান্তিমান। মহাভারত জানাচ্ছেন, কেতুমালের পুরুষ ও রমণীদের গাত্রবর্ণ ছিল সূর্যবর্ণসদৃশ। তাঁদের স্বাস্থ্য ছিল দৃঢ় এবং অটুট। তাঁরা দীর্ঘজীবী ছিলেন। উত্তরকুরুর অধিবাসীরাও ছিলেন অপূর্ব সুন্দর। ভদ্রাশ্বনামক দেশের লোকেরা ছিলেন শ্বেতবর্ণ, প্রিয়দর্শন এবং নৃত্যগীতিপ্রিয়। এককথায়, এই সমগ্র অঞ্চলে এমন কতকগুলি জাতি ছিলেন যারা অতি প্রিয়দর্শন, সুসভ্য এবং অতিশয় শান্তি-সম্পন্ন। কিন্তু অসুৱগণের বাসভূমির কথা জানা যায় না। সংহিতা বলেছেন, এঁদের বাসভূমির নাম অসুৱলোক। এঁদের বোধ করি জোর করেই নিকৃষ্টতর স্থানে বাস করতে বাধ্য করা হয়েছিল। এই হচ্ছে দেবভূমির একটি মোটামুটি পরিচয়।

আবার ছান্দোগ্য উপনিষদের প্রসঙ্গে আসি। এই উপনিষদ আদিত্যমণ্ডলে হিরণ্য পুরুষের কথা বলেছেন। এই আদিত্যমণ্ডল সূমেরুকে কেন্দ্র করেই অবস্থিত, কেননা সূর্য সূমেরুর চতুর্দিকে পরিভ্রমণ করে থাকে, এইটিই ছিল সুপ্রাচীন বিশ্বাস। আদিত্যের শত্রু আভা, নীল আভা এবং কৃষ্ণ আভার কথা বলা হয়েছে। আমরা পূর্ব বর্ণনায় দেখেছি পর্বতের বর্ণ অনুসারে তাদের নাম হত শ্বেত, নীল বা কৃষ্ণ (যেমন কালশৈল)। সূর্যকিরণে এইসব অঞ্চলের বর্ণগুলি আরও উজ্জ্বল হয়ে ফুটে উঠত। ছান্দোগ্য উপনিষদ জানাচ্ছেন যে এই আভাসমূহকে নির্দেশ করে দেবতারা একটি অক্ষর সূরে গাইতেন,—সেটি হচ্ছে ‘সা’, যা আজও আমাদের সংগীতের আদিস্বর।

ছান্দোগ্য উপনিষদ প্রথম অধ্যায়ের ষষ্ঠ খণ্ডে বলেছেন, ‘এষোহন্তরাদিত্যো হিরণ্যঃ পুরুষো দৃশ্যতে হিরণ্যম্প্রদীর্ঘরণ্যকেশ অপ্রণথ্যং সর্ব এব সুবর্ণঃ’ আদিত্যের অভ্যন্তরে সুবর্ণময় পুরুষ দৃষ্ট হন। তাঁর শ্মশ্রুসকল সুবর্ণময়, কেশসকল সুবর্ণের ন্যায় এবং তাঁর নখাগ্র থেকে সমস্ত অবয়বই সুবর্ণসদৃশ। তাঁর চক্ষু সম্বন্ধে বলা হয়েছে, সে দুটি পশ্মের মতো আরক্তিম এবং পাপহীন। এঁরাই উৎসাহসম্মিত সামগান করতেন। এঁরা ছিলেন উদ্ভূতন অঞ্চলের অধিবাসী। এঁরাই সমগ্র উদ্ভূতন শাসন করতেন এবং দেবকামনার পূরণ করতেন। অর্থাৎ হৈমবতবর্ষ এবং হরিবর্ষ এঁরাই শাসন

করতেন এবং এইসব অঞ্চলের অধিবাসীদের রক্ষণাবেক্ষণ করতেন।

ছান্দোগ্য উপনিষদ এঁদের চাক্ষুষ পুরুষও বলেছেন। অর্থাৎ নিম্নভূভাগের লোকেরাও এঁদের দর্শন পেতেন। ‘যে চ এতস্মাৎ অর্বাণঃ লোকাঃ তেবাম্ চ ঈষ্টে মনুষ্যকামনাম চ’—এঁরা এঁদের অধস্তন যে সমুদয় লোক আছে তাঁদেরও শাসন করতেন এবং মনুষ্যদের কামনারও পূরণ করতেন, অর্থাৎ তাঁদের রক্ষণাবেক্ষণ করতেন।

মর্ত্যের সঙ্গে দেবতাদের সম্পর্ক কোনকালেই কঠোর হয়ে ওঠেনি। অসুদূরগগকে যেমন তাঁরা উৎখাত করেছিলেন, তেমন শত্রুতার সম্পর্ক তাঁদের আর কোনও জাতির সঙ্গে ছিল না। পরন্তু মর্ত্যবাসীকে একদা স্বর্গশাসনেরও ভার দেওয়া হয়েছিল, তার উদাহরণস্বরূপ রাজা নহুষের উল্লেখ করা যায়। নহুষ বৃহৎসংহারক ইন্দ্রের পূর্বে স্বর্গশাসন করেছিলেন। ইন্দ্র ছিলেন যযাতির সমসাময়িক বা তাঁর কিছু পরবর্তী কালের। যযাতির বিতাড়িত পুত্রদের ইন্দ্র আশ্রয় প্রদান করেছিলেন, এমন উল্লেখ সংহিতায় বহুবার পাওয়া যায়। অবশ্য এরকম ঘটনা কদাচিৎ ঘটেছে, কারণ দেবতাদের বাসভূমি সাধারণভাবে অপরের অগম্য ছিল এবং ইন্দ্র সেই নিরাপত্তাকে অনেক পরিমাণে সূক্ষ্ম করেছিলেন।

দেবসভ্যতার এই যে ইতিহাস, এ সম্বন্ধে নতুনভাবে আলোকপাত করা দরকার। সর্বাপেক্ষে প্রয়োজন বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গীতে বেদ ও বেদান্ত সাহিত্যের পঠনপাঠন। আজও আমাদের মনোযোগকে গভীরভাবে প্রভাবিত এবং নিয়ন্ত্রিত করছে কতিপয় ভাষ্যকার এবং অধ্যাত্মবাদীদের মতবাদ। এইসব টীকাটিপ্পনী বহুলাংশে উদ্দেশ্যপ্রণোদিত এবং অনেকেই নিজেদের স্বকীয় দর্শন এবং তৎ স্থাপন করবারও প্রয়াস করেছেন। আশ্চর্যের বিষয় এই যে, তাঁরাও প্রায় দেবতার মতোই পূজিত হয়ে আসছেন। বিংশ শতাব্দী গত হতে চলল, এখন ধর্মের ধূয়া তুলে সত্যভাষণকে বাধা দেওয়াটাই হবে সবচেয়ে বড় অধর্ম। সম্পূর্ণ চিন্তার স্বাধীনতা নিয়ে বেদ এবং উপনিষদগুলির যদি সম্পাদনা করা যায় তাহলে দেখা যাবে আসলে মানবতা, ঐক্য এবং সাম্যের প্রথম মন্ত্র উচ্চারিত হয়েছিল এই বেদ-মন্ত্রের মাধ্যমেই। আর একটি বড় সত্যও হয়তো এই গবেষণায় প্রমাণিত হতে পারে। সেটি হচ্ছে এই যে, আর্ষদের অভিযান হিমাচল সভ্যতা থেকেই শুরু হয়েছিল, মধ্য এশিয়া থেকে নয়। যেহেতু আমরা কোনও পাথুরে প্রমাণ পাইনি, সেহেতু দেবসভ্যতা নেহাত মাইথলজি নয়, সম্পূর্ণ বাস্তব ইতিহাস। একদিন হয়তো পাথুরে প্রমাণও পাওয়া যাবে,—তখন মিলিয়ে নেওয়া যাবে সংহিতায় ইতিহাস বিধৃত হয়েছে কিনা।

একা শুভময়

রক্তেশ্বর হাজরা

[রাতি। অনেক দিনের পুরোনো একটা বাড়ির উঠানে একটা মৃতদেহ শোয়ানো রয়েছে। একটা হারিকেন জ্বলছে। মৃতদেহের পাশে তিনজন যুবক। হারিকেনের আবছা আলো তাদের দুজনার মুখের উপর। তৃতীয় জন আলোর বিপরীত দিকে মুখ করে বসা, তার পিঠের অল্প অংশে আলো কাঁপছে। হারিকেনের আলোর কিছ্র জায়গা আলোকিত। সেই আলোর বৃত্ত পার হলেই অন্ধকারের শব্দ।]

অরুণ। সবাই জেনেছে?

বিপ্লব। সবাই আর কে! অঞ্জন শুনেছে, আর বিন্দু তো জানেই—

সুজন দিবাকে আনতে চলে গেছে, আর

যারা যারা বাকি রইল তাদের ভিতর

দু-একজন আসতে পারে—

যতটা সম্ভব আর কি—চেষ্টা করা হল—।

নিশীথ। দিবাকে কে আনতে গেছে?

বিপ্লব। সুজন, কেন?

নিশীথ। না, কিছ্র না। তা আমাকে বললেই পারতিস—

দিবা কিন্তু কিছ্রতেই ওর সঙ্গে

আসবে না।

অরুণ। কী করে জানলি?

নিশীথ। মনে হচ্ছে আসবে না, এলে ভালো—

বিপ্লব। তুই তো এক্ষুনি এলি। সুজন অনেক আগে চলে গেছে

তাছাড়া এভাবে আর কতক্ষণ থাকা যায়, বল্

সারারাত অপেক্ষা করা কি সম্ভব!

অরুণ। বেশি জানাজানি হোক চাইও না—অসুবিধে আছে—।

বিপ্লব। সেই তো বিকেল থেকে বসে আছি, তুই এলি এইমাত্র

সুজন অবশ্য ছিল, আর

বিন্দু এসেছিল একটু আগে—, এসে চলে গেল।

[বিপ্লব দীর্ঘশ্বাস ফেলল। সেই শব্দ ছোট হতে হতে অন্ধকারের দিকে চলে গেল।]

নিশীথ। আমি কী করে জানব যে এমনি কিছ্র ঘটে যেতে পারে

ঘটে গেছে!

বিপ্লব। এমনি যে ঘটবে তা কে-ই বা জানত

আমরা কি জানতাম নাকি?

অরুণ। তোরা কি ঝগড়ার আর সময় পেলি না!

থাম না এখন।

[অৰূপ উঠে দাঁড়াল—হাৱিকেনেৰ আলোৱ তৰ ছায়া অনেকদূৰ অবাধ লম্বা হৱে পড়ল। তৃতীয় শব্দক নিশীথ, অন্ধকাৱেৰ দিকে মূখ কৰে বসে ছিল এতক্ষণ—এখনো তাই ৰইল। বিপদল একটা শব্দকনো পাতা নিৱে টুকৰো টুকৰো কৰে ছিঁড়তে লাগল। উত্তৰে-দক্ষিণে শোৱানো মৃতদেহ একটা সাদা কাপড়ে ঢাকা, হাওয়া লেগে কাপড়টো নড়ছে। এখন বসন্তকাল, কোথায় যেন কোকিল ডাকল। অৰূপ সিগাৰেট ধৱাল একটা—]

দশ-বাৰো দিন আগে সম্ভবেলা, বদৰ্শলি বিপদল

শব্দভয় আমাদেৱ মেসে এল

যেমন আগেও আসত—ঠিক তেমন—

মাঝে মাঝে খুব হালকা কথা বলছে—যেমন ও মাঝে মাঝে বলে—।

কিছুক্ষণ আঙা দিয়ে চলে গেল, তাৱপৰ

আৱ দেখা হয়নি একবাৱও।

আজকে বিকেলে শব্দ—কী জানি কেন যে মনে হল

ওৱ বাড়ি ঘূৰে যাই.....। তুই?

বিপদল। আমাকে অতসী বলল টেলিফোনে

অতসী তো এখানেই থাকে

একটু দূৰেই.....

নিশীথ। তোৱ তো অতসী আছে—অতসীৰ টেলিফোন আছে—ফলে তুই

খুব তাড়াতাড়ি খবৰটবৰ পাস। আমাৱ বাড়িতে...

বিপদল। নিশীথ...

নিশীথ। ৱাগ কৰিছিস? ৱাগেৱ কী বললাম!

অৰূপ। আছা তোৱা কী বল তো?

সামনে বন্দুৱ মৃতদেহ—তোৱা

সামান্য জিনিস নিৱে...ছিঃ বিপদল—

নিশীথ। সামনে বন্দুৱ মৃতদেহ—বন্দু কে? শব্দভয়!

শব্দভয় মাৱা গেছে—কে জানে মৱেছে কিনা।

অৰূপ। নিশীথ, নিশীথ, তুই এতো নিচে নেমেছিঁস!

বিশ্বাস হচ্ছে না তোৱ শব্দভয় মাৱা গেছে কিনা, ছিঃ নিশীথ, ছিঃ।

নিশীথ। কিছুতে বিশ্বাস নেই, আমি

কোনো কিছু বিশ্বাস কৰি না—মৃত্যুকেও নয়।

হয়তো কৰতাম, কিন্তু কৰতে দিল না।

তোৱা কি জানিস, শব্দভয় কী কৰেছে আমাদেৱ?

বিপদল। জানবাৱ দৱকাৱ নেই। অনেক কিছুই তো

অজানা ৱৰেছে—থাক—শব্দভয় কী কৰেছে তা-ও থাক।

[ওৱা কিছুক্ষণ চুপচাপ। শব্দকনো পাতা ৰৱে পড়ছে গাছ থেকে। হাৱিকেনেৰ আলোৱ ছায়া কাঁপছে। ওৱা

ভিনজন শব্দক চুপচাপ। শব্দভয়েৰ মৃতদেহ ঘিৱে সময় এখন মন্তৱ।]

অরুণ। শতাব্দীর সেই যে গেল না, আমাদের মেসে, বদলি বিপদ
সেদিন একবারও কিন্তু বদলে পারিনি...

বিপদ। একদিন ও আমাদের বাড়িতেও গিয়েছিল
নীলরঙের জামা-পরা ওকে খুব...

নিশীথ। মিথ্যে কথা। নীলরঙের জামাটামা কখনো পরত না শতাব্দীর।

বিপদ। সেদিন ও পরেছিল।

নিশীথ। কখনো না। স্রেফ মিথ্যা।

বিপদ। আমি কেন মিথ্যে বলব, আমার কী লাভ!

নিশীথ। লাভ কিংবা লাভ নয়—ওসব বদলি না। তবে

নীলরঙের জামা ও কখনো পরেনি—এটা ঠিক।

অরুণ। তুই বল, বিপদ। নিশীথ, চুপ কর।

বিপদ। সাইড ব্যাগ থেকে একটা ডায়ারি বের করে
আমাকে প্রেজেন্ট করল। ডায়ারির ভিতরে ওর নিজের ঠিকানা
লিখে দিল। আরো একটা লাইন লিখল—
কবে যে আবার আসব—কে জানে তা!

নিশীথ। এগুলোও মিথ্যে কথা, বদলি অরুণ—

শতাব্দীর কোনো কিছু প্রেজেন্ট করত না, কোনোদিনই না।

একটা সিগ্রেট ও দুই টুকরো করে খেত

চাইলেও একটা টুকরো কখনো দিত না।

তোরা খুঁজে দ্যাখ ওর ডান হাতে কপণের চিহ্ন আছে।

বিপদ। তুই ওকে কতদিন ধরে দেখছিস?

নিশীথ। কম করে পনেরো বছর।

বিপদ। পনেরো বছর কিছু বেশি দিন নয়। ওটুকু সময়ে
কার কতটুকু জানা যায়—চেনা যায়...কতটুকু...

অরুণ। আমি জানি, ইচ্ছে হলে শতাব্দীর তার

বিশ্ব দান করে দিত। আমি ওকে

ঢের বেশি দিন ধরে চিনি—।

নিশীথ। জানি না কে ক'টা রাজ্য পেয়েছিল। তবে

একটা ভিথিরী একবার একটা পয়সার জন্য ওর কাছে

মার খেয়েছিল—আমার সামনেই।

অরুণ। মিথ্যে কথা। ও কখনো

অতো রুঢ় হতেই পারত না।

নিশীথ। তবে নয়। এস্তার গুণগান করো তার

আমি আর কিছুই বলছি না।

বিপদ। তোর কি বলার মতো কিছু আছে যে বলবি—

মিথ্যে ছাড়া কিছুই তো বলি না কখনো।

[এতক্ষণ বসে ছিল, এবার উঠে দাঁড়াল, তার মৃদু মোটাটুটি এখনো অন্ধকারের দিকে—]

নিশীথ। মিথ্যার ভেতর থেকে জন্মেছি যখন, মিথ্যা ছাড়া

কী-ই বা বলতে পারি, বল।

বাবাকে দেখেছি মিথ্যা আবরণে ঘিরে থাকা—মাকেও তো তা-ই...

অরূপ। আমিও দেখেছি তা-ই—আমারও তো

মা-বাবার সম্পর্কটা সত্যের উপরে কিছু প্রতিষ্ঠা ছিল না।

খুব বেশি ভুল ছিল ওদের ভিতরে—বড়ো ভুল—

আমি কোন্ ভুলের সন্তান আমি এখনো জানি না

ওরাও বলেনি, কিন্তু বললে ভালো হত।

[একটু চুপ করে থেকে] তোরা তো বাবাকে দেখেছিস, আমার মৃদুখের সঙ্গে

তার মৃদু কোথাও মিলেছে, বল! চুপ কেন? বল না, বল...

নিশীথ। একদম মেলেনি—

আমি কোনোদিন কোনো সত্যকে দেখিনি, তাই—

মিথ্যার কথাই শ্রদ্ধা বলতে পারি। ভুল ছাড়া

কিছুই বলেনি কেউ। ভুল পথ ভুল স্বপ্ন

দেখিয়ে দিয়েছে প্রত্যেকেই—এখনো দেখায়—খুব ভোরে

ভুল গানে স্বপ্ন ভাঙিয়েছে। আমি তাই

মিথ্যাকেই চিনি—ভুলকেই চিনি—।

বিপদুল। যার যা স্বভাব সে তো শ্রদ্ধা তাই চেনে।

নিশীথ। ঠিকই বলেছিস হয়তো।— তোরা কেউ

মিথ্যে করে কিছু বল, ভুল করে কিছু বল—আমি ঠিক

ধরে ফেলে দেব। [ওর কণ্ঠস্বর ভারি হয়ে আসে। কথা

বলতে বলতে নিশীথ ঘুরে দাঁড়ায়। তার মৃদু নানা ধরনের আঘাতের

চিহ্ন। বিপদুল ও অরূপ চমকে ওঠে—]

অরূপ। কী হয়েছে তোর!

বিপদুল। ওগুলো কিসের দাগ?

নিশীথ। আঘাতের দাগ। ওরা সংখ্যায় অনেক ছিল। ওরা

ভুল করেছিল—হয়তো ভুল করেছিল—

বহুদিন ধরেই খুঁজছিল—অনেক বছর—অনেক শতাব্দী, এর আগে

এরকম ঠিক একা—অমনস্ক—পায়নি কখনো—।

আজ শ্রদ্ধাময় মারা গেল—মৃত্যু নয়—আত্মহত্যা...

হাওয়ার ভিতর সেই শব্দ শ্রদ্ধা রাজপথ ধরে একা হেঁটে আসছি

প্রায় ছুটে—নিজের ভিতর দিয়ে দৌড়ে আসছি—তখন হঠাৎ

পরিচিত বহু হাত আমাকে আঘাত করতে শ্রদ্ধা করল—

তাদের পরনে ছিল নীল জামা, হাতে ডায়রি, খুব দামী

সিগারেট খেতে খেতে ভীষণ হাসছিল ওরা। অরূপ, বিপদুল, বুদ্ধাণি

প্রত্যেকের মৃৎগদুলো তোদের মৃৎখের মতো।

শূভময় সেখানে ছিল না ঠিকই, কিন্তু আমি জানি

সে তোদের প্রত্যেকের মধ্যে বসে ছিল। শূভময় ছাড়া

অতো বেপরোয়া হাত কারুর ছিল না, কেউ অতো জোরে

মারতে পারিস না তোরা। এই দ্যাখ—[নিশীথের

গলার উপর একটা গোল দাগ অল্প আলোতেও স্পষ্ট দেখা গেল।

সে আরেকটু এগিয়ে এলো—মৃতদেহের অন্য পাশে বসে-থাকা বিপুলের

মৃৎখোমৃৎখ, তারপর গলাটা বাড়িয়ে দিল বিপুলের দিকে—]

এই দ্যাখ, হাত দিয়ে দ্যাখ—[বিপুল স্পর্শ করল না দেখে

অরূপের কাছে যায় নিশীথ—]

—এই দ্যাখ অরূপ, হাত দে, ধরে দ্যাখ—বদ্বতে পারবি...

অরূপ। সবটাই রহস্যজনক। তোকে এমনি কারা মারতে পারে!

দাগটা কিসের?

নিশীথ। রহস্যটাইস্য কিছুর নয়।

শূভময় মারা গেছে—আত্মহত্যা করেছে সে—এমনি খবর

হাওয়ার ভিতর শূনে ছুটে আসছি—পাশে পাশে গোল অম্বকার

রাস্তার বিভিন্ন মোড়—গলিঘুঁজি—দোকানপুস্তর

বিপরীত দিকে ছুটেছে। এমন সময়

কারা যেন হঠাৎ জড়িয়ে ধরল, গলাটা বাঁধল, বদ্বালি অরূপ

যেন শব্দ থেমে যায়—কণ্ঠস্বর থেমে যায়... তার চিহ্ন...

প্রত্যেকের হাত উঠল, হাত নামল...। তুইও ছিলি

ওদের ভিতরে তুইও ছিলি—

অরূপ। কী বলছি!

নিশীথ। [বিপুলের দিকে মৃৎ করে] তুইও ছিলি...

বিপুল। [দাঁড়িয়ে উঠে ক্রুদ্ধ গলায়] কী বলছি! তুই, মৃৎ সামলে বল—

নিশীথ। আমি ঠিকই বলছি, বিপুল! আমি প্রত্যেকের মৃৎখই চিনি। তোরা

আমার গলার শব্দ বন্ধ করে দিতে চেয়েছিলি

শূভময়ও তাই চেয়েছিল, কিন্তু ভুল করে। হয়তো সে জানত না

আমি ঢের আগে থেকে ওর সব ইচ্ছেগুলো জানতে পারতাম।

[নিশীথ আবার অম্বকারের দিকে মৃৎ করে দাঁড়াল। রাত বাড়ছে, মৃতদেহের উপর পাতা বরছে।

হারিকেনের আলো স্তান হচ্ছে]

এতক্ষণ ধরে তোরা একজন মৃতের নামে বহু মিথ্যা বলে গেলি

তাই ঠিক সামলাতে পারিনি। ঐ দ্যাখ

পাতা ঝরে যায়। শূভময় ঝরে গেছে। তোরা ওর নামে

আর কোনো মিথ্যে কথা কাউকে বলিস না—।

অরূপ। আমি মিথ্যা বলিনি তো!

বিপদুল। আমিও না—।

নিশীথ। তোর কি জানিস ওই মৃত শূভময়, আমাদের বন্ধু শূভময়

নীল রঙ কখনো চিনত না—পাতার সবুজ রঙ কখনো দেখেনি!

অরূপ। সে কী!

বিপদুল। কিন্তু ও তো ছবি আঁকত।

নিশীথ। নীল ও সবুজ কোনোদিন ব্যবহার করত না শূভময়।

অরূপ। অথচ সে নীল রঙের জামা পরত!

নিশীথ। পরলেও জানত না সেটা নীল রঙ।

বিপদুল। কিন্তু ওর বাগানের শখ ছিল—বাগান করতও!

নিশীথ। কিন্তু শূভময় জানত বাগানের পাতাগুলো সমস্ত হলুদ

ডালগুলো সমস্ত হলুদ, ফুলগুলো সাদা বা হলুদ।

আহ শূভময়, তোর রক্তের রঙটাও কিন্তু হলুদে ছিল...

[কাছাকাছি কোথাও কারুর হেঁটে আসার শব্দ হতেই ওরা তিনজন চমকে উঠল। নিশীথ একলাফে পাশের একটা চৌকো অন্ধকারের মধ্যে গাছের আড়ালে চলে গেল—]

অরূপ। কে, কে ওখানে?

[শব্দ আরো কাছে আসতে আসতে সূজন বেরিয়ে এলো।]

সূজন। নাঃ, এলো না সে—।

অরূপ। কী বলল, আসবে না?

বিপদুল। তুই গিয়ে কী বলেছিস?

সূজন। বললাম, তোমার শূভময় ভীষণ অসুস্থ, দিবা

তার কাছে চলো, সে ডেকেছে—

অরূপ। তারপর?

সূজন। সে বলল, সময় নেই আজ, বড়ো ব্যস্ত

কাল যাব। কাল সকালের মধ্যে

নিশ্চয়ই সে মরবে না।

বিপদুল। তারপর?

সূজন। বললাম, তোমার শূভময় মারা গেছে, দিবা

তার কাছে চলো, তাকে দেখবে না?

অরূপ। কী বলল সে?

[তখন ধীরে ধীরে সমস্ত উঠান গভীর অন্ধকারে ডুবে যেতে লাগল। অন্ধকার বখন গভীর থেকে গভীরতর হয়ে গেল তখন দেখা গেল শহরের কোনো বাড়ির উত্তরমুখো একখানা ঘর। ঘরের মাঝখানে একটা টেবিল, টেবিলের দু'দিকে দু'খানা চেয়ার। একটা চেয়ারে দিবা বসে আছে, সামনে একগুচ্ছ ফুল, অন্য চেয়ারে একজন যুবক। সূজন ঢুকল—]

দিবা। এই যে সূজন, এসো—। হঠাৎ যে—।

সূজন। কেন, আসতে নেই?

দিবা। অবশ্যই আছে—একশো বার আছে—

এসো আলাপ করিয়ে দিই—

এর নাম সৃজন, আর ইনি সৃকেশ বিশ্বাস—একজন ফুলব্যবসারী।

ক্লাওয়ার মার্চেন্ট, বদলে সৃজন! ফুল ছাড়া

ফলের ব্যবসাও আছে। সৃকেশ চাইছে, আমি ওর

ফলের বাগানে ফুল, ফলের বাগানে ফল হই—

কী বল সৃকেশ, তাই না?

সৃকেশ। তুমি আজ ভিন্ন মূড়ে আছ, দিবা। আমি চলে যাই।

তাছাড়া এসব কথা বাইরের লোকের সামনে আলোচিত হোক—

আমি তা চাই না।

দিবা। আরে, আরে কী বলছ সৃকেশ, আশ্চর্য তো!

সৃজন কি অন্য লোক নাকি। ও তো

আমাদেরই একজন। তুমি বস্তু তাড়াতাড়ি রেগে যাও,

রেগো না প্লীজ, একটু বোসো—কফি আনিছি—

[দিবা ভিতরে চলে যায়, ওর শূন্য চেয়ারে সৃজন বসে পড়ে।]

সৃকেশ। আপনি বস্তু বেরসিক।

সৃজন। কেন?

সৃকেশ। না, ঠিক আছে। এমনি আর কী। হঠাৎ এভাবে ঢুকে পড়া...

ঠিক আছে। আমি উঠি—দিবাকে বলবেন—।

সৃজন। সে কী! ও যে কফি আনতে গেল।

সৃকেশ। তা হোক, আপনি খেয়ে নিন।

সৃজন। আমি তো খাবই, আপনিও খাবেন। বসুন বসুন

আপনি চলে গেলে দিবা খুব দঃখ পাবে।

[কফি নিয়ে দিবা ঢুকল, টেবিলের উপর ট্রে রেখে দিয়ে কফি ঢালতে লাগল]

দিবা। দঃখ কিসের সৃজন, দঃখ কার?

সৃজন। তোমার—।

দিবা। মানে! আমার কিসের দঃখ! আমার কোথাও কোনো দঃখ নেই।

সৃকেশ। মন থাকলে দঃখ থাকে, তোমার হৃদয় মন কিছুর নেই।

দিবা। তবে তুমি কার জন্য ছুটে আস, সৃকেশ, আমার শরীর?

হৃদয় বা মন যার নেই, তার শরীরও তো

শুধু মাংস—ঠাণ্ডা হিম বরফের মতো—

তুমি কি বাগানে সেই মাংসপিণ্ড ঝুলিয়ে রাখবে?

সৃকেশ। মূলত মাংসেরই একটা পিণ্ড তুমি, ফলের পার্শ্ব বা গন্ধ নও।

দিবা। তুমি খুব ভালো করে কথা বলতে শিখেছ আজকাল—

তোমার প্রশংসা করি। নাও কফি খাও—।

সৃকেশ। তুমি জান কফি খেতে এখানে আসি না।

দিবা। জানি—।

সুকেশ। তবে?

দিবা। আজ তুমি খুব রেগে আছ, আজ কথা থাক। আমি আজ
কিছুই বলব না। দ্যাখো
গভীর সিন্ধালত খুব তাড়াতাড়ি নিতে গেলে ভুল হতে পারে।
আরেকটু সময় নাও, আরো একটু ভেবে দেখো।
তুমি কাল এসো একবার। কাল হোক পরশু হোক.....

সুকেশ। [উঠে দাঁড়িয়ে] না-ও আসতে পারি আর—।

দিবা। তাহলে তো খুব ভালো, বেঁচে যাই—

সুকেশ। [অবাক হয়ে] মানে!

দিবা। আমি আর খেলতে পারছি না। একা একা কতো খেলা যায়।

তোমরা কেউ সমান বিরুদ্ধ পক্ষ নও। যারা আস প্রত্যেকেই
তৃতীয় শ্রেণীর খেলোয়াড়। তোমাদের সাথে
একটু খেলার পরই ভীষণ হাঁপিয়ে উঠি—।

[সুজনকে] বুদ্ধলে সুজন, এরা একটুখানি খেলা শিখে
নিজেকে ক্যাপ্টেন বলে ভাবতে শুরু করে। সুকেশকে দেখো—
ও এখন আজ এল তখন বিকেল—আমি—
কাপড় পালটাচ্ছি—

ঘরে ঢুকে ঘাবড়ে গেল। আমি বললাম
কী হয়েছে, দ্যাখো না কেমন করে কাপড় পালটাই—
ও দেখি কেমন বেন ঘেমে উঠল—অনড় অসাড়—।
আচ্ছা ভাবো—যে আমাকে মাংসপিণ্ড বলে মনে করে—
সে আমার কাপড় পালটানো দেখে যদি ঘেমে যায়, তবে
কার সঙ্গে খেলব বলো!

[সুকেশ আস্তে আস্তে চলে যায়। দরজার বাইরে চলে যাওয়ার পর দিবা দরজা অবধি আসে, তারপর
চোঁচিয়ে বলে—]

কাল একবার এসো কিছু—বিকেল পাঁচটার.....
তৈরি হয়ে অপেক্ষা করব.....[দিবা ফিরে এসে
চৈরারে বসল] ঠিকই আসবে কাল, না এসে উপায় নেই ওর।
এতো ব্লাস্ট যে আঘাতেও ব্যথা পায় না। সুখ নেই দুঃখ নেই
জন্মালা নেই—কিছু নেই। আছে, ক্ষিধে আছে শব্দ—তা-ও
খাবার সাহসটুকু নেই। যাক গে, সুজন,
বহুদিন পরে এলে—এবং একটু অসময়ে
এমন রাগিতে তুমি কখনো আস না।

সুজন। দিবা—!

দিবা। বলো সুজন, বলো। খুব ক্লান্ত আমি, তবু বলো।

সুজন। তোমার শরীর থেকে অশুভ রকম একটা গন্ধ আসছে, দিবা.....

দিবা। আমার নাভির মধ্যে কস্তুরী পেকেছে, তার দ্বাণ—

তুমি কেন, যে একবার আসে সে-ই পায়, আর
ঐ গন্ধ ধরে ধরে আমার নাভির মধ্যে দৃ-ঠোট ভুবিয়ে দেখতে চান—
কোথায় কস্তুরী। আঃ

ভীষণ বস্ত্রণা হয় নাভির ভিতরে, আমি ছটফট করি.....

হয়তো একদিন এই উঁচু পাহাড়ের কোনো

ঢাল থেকে লাফিয়ে পড়ব—আর খুঁজেও পাবে না কেউ।

কিন্তু তার আগে

একজন শিকারী যদি আমাকে বলেটবিশ্ব করে দিত! আহ্ সৃজন,

আমার শরীর থেকে গন্ধ ছুটে যায়—তুমি কি পাছ না!

দেখবে—দেখবে তার উৎসমুখ—দেখবে, বলো

নির্ব্বিধায় দেখাব তোমাকে—সব কিছ্, দেখবে উৎসমুখ

কোন্ অন্ধকার থেকে গন্ধ উঠে আসে—নাভির কোথায়

কস্তুরী পেকেছে—তুমি দেখতে চাও

কোন্ অহংকার থেকে গন্ধ আসে—কোন্ অন্ধকারে

অহংকার জন্ম নেয়—দেখবে সৃজন

নাভির ভেতরে আমি কস্তুরী দেখাব—এসো.....।

সৃজন তোমারো ভয়—তুমি তো পুরুষ—এসো—

[সৃজন ভীষণ অস্বস্তিতে চেয়ার থেকে উঠে পড়ে—দিবা তার দিকে এগিয়ে যায়.....। দরজার বাইরে
তখন পায়ের শব্দ শোনা যায়, দিবা মূহূর্তে তার কণ্ঠস্বর বদলে ফেলে এবং সৃজনকে বলতে-থাকা 'এসো'
শব্দের রেশ টেনেই বাইরের পদশব্দ লক্ষ করে বলতে থাকে—]

এসো নীলাঞ্জন, এসো, প্লীজ কাম ইন্.....

[নীলাঞ্জন ঘরে ঢুকল]

নীলাঞ্জন। কর্ফি ঠান্ডা হয়ে গেছে, ভর্তি কাপ—একটুও কফিন, কী ব্যাপার দিবা!

কার সঙ্গে ঝগড়া হল?

[সৃজনকে দেখিয়ে] ইনি! চিনলাম না তো।

দিবা। তোমার চেনার কোনো হেতু নেই, তুমি

দিবা নামে রাষ্ট্রটিকে ছাড়া আর কিছ্ই চেন না, প্রফেসর—।

এর নাম সৃজন—এ

আমার ঘনিষ্ঠ বন্ধু।

নীলাঞ্জন। ও—। তা এতো রাগে!

সৃজন। ধরে নিন আপনিও যেমন ভিজিটর আমিও তেমনি কেউ—

নীলাঞ্জন। [দিবাকে] তাই না কি!

দিবা। তোমার আপত্তি আছে?

নীলাঞ্জন। যদি থাকে?

দিবা। বেশ হয় তাহলে।

নীলাঞ্জন। কেন?

দিবা। অন্তত একজনও কেউ অধিকার প্রতিষ্ঠিত করতে চায়

এটুকু জানলাম—তা

না হয় মিথ্যাই হল, ক্ষতি কী!

[সূজনকে] সূজন, তোমার সঙ্গে আলাপ করিয়ে দিই, এসো—

ইনি প্রফেসর বোস, প্রফেসর অব সাইকোলজি—

আমার হৃদয় মন স্ফটিক জলের মতো দেখতে পান।

আচ্ছা প্রফেসর, বলো

আমার মনটা আজ কোন্‌দিকে ঝুঁকে আছে—তোমার দিকেই

নাকি অন্য কোনো দিকে—?

নীলাঞ্জন। [কফিভর্তি কাপটা দেখিয়ে] ঝগড়াটা কি বেশি হয়েছিল?

দিবা। বিন্দুমাত্র না। সামান্যই অভিমান—যেরকম

তোমার সঙ্গেও হয়—

একটু আগে চলে গেল, নীলাঞ্জন

তুমি তার কাছে বৃষ্টি দাঁড়াতে পারছ না।

সূজন। আমি চলে যাব, দিবা

ভীষণ দরকার—। একটা কথা শোনো—।

দিবা। আরেকটু অপেক্ষা করো সূজন, আরেকটু দাঁড়াও

একা হতে ভয় করছে আজ—

সূজন। আমি আর বসতে পারছি না, দিবা। বস্তু দৌঁড় হয়ে গেছে—।

দিবা। ভয় করছে সূজন, আরেকটু অপেক্ষা করো—।

নীলাঞ্জন। কী হয়েছে দিবা! তুমি কি অসুস্থ?

[নীলাঞ্জন দিবার কাছে এগিয়ে গেল]

উঃ, তোমার শরীর থেকে গন্ধ আসছে, কী খেয়েছ?

দিবা। কিছুই না। ও গন্ধ আমার

নাভি থেকে উঠে আসছে, নীলাঞ্জন—নাভিতে কস্তুরী

জমা হতে হতে অহংকার—অন্ধকার হয়ে যাচ্ছে—

তুমি ঠোট ডুবিয়ে ওখানে একদিন

উৎসর্গ ঝুঁজে পেতে চাও, আমি জানি নীলাঞ্জন

তাই তুমি রাগে আসো—সব চলে গেলে—একা।

বহুক্ষণ ধরে তুমি ওপাশের বকুলতলায় অপেক্ষা করেছ

বলো সত্যি কিনা, বলো—বলো নীলাঞ্জন.....

সূজন। আমি আর দাঁড়াতে পারছি না, দিবা, একটা কথা শোনো

শুভম্বর ভীষণ অসুস্থ, তুমি চলো—।

দিবা। শুভম্বর কে?

সূজন। শুভম্বরকে ভুলে গেছ, আশ্চর্য তো!

দিবা। কী হয়েছে তার?

সুজন। কী হয়েছে আমি ঠিক বলতে পারব না, তুমি আমার সঙ্গেই চলে—

দিবা। আমি যেতে পারব না সুজন, আমার সময় নেই, একটুও না তুমি যাও—।

আমি কেন যাব? শতময় অসুস্থ তো কী হয়েছে।

নীলাঙ্গন। শতময় কে?

দিবা। জানি না।

সুজন। শতময় কে, তুমি জান না, না?

দিবা। তাই—। যদি না-ই জানি তাকে, যদি না-ই চিনি, তবে

কী হবে আমার? বহু স্মৃতি আজ আর মনে নেই—

মনে করে রাখতেও চাই না।

সুজন। কোনো একদিন কিন্তু খুব বেশি করে জানতে, খুবই চিনতে—।

দিবা। হয়তো জানতাম, হয়তো চিনতাম, তবে আজকে চিনি না।

সুজন। দিবা চল। শতময় তোমাকে ডেকেছে, দিবা, আমার মিনতি.....।

দিবা। না—

সুজন। দিবা চলো—

দিবা। না না।

সুজন। দিবা চলো, দিবা। তোমাকে যেতেই হবে।

দিবা। কিছুতেই না, কেন যাব?

সুজন। শতময় মারা গেছে।

দিবা। কী হয়েছে?

সুজন। শতময় মারা গেছে, আত্মহত্যা করেছে সে।

নীলাঙ্গন। কেন, আত্মহত্যা করল কেন?

সুজন। আত্মহত্যা কেন করল কী করে বলব, কেউ-ই তা জানে না

শতময় নিজেকে জানত না হয়তো।

[দিবাকে] কী করবে তাহলে? যাবে কি যাবে না?

দিবা। আমি যেতে পারব না—অসম্ভব—

আমার যাওয়াটা কিছু এমন জরুরি নয়। কোথায় সে?

সুজন। কোনো এক উঠানে শায়িত—তার দেহ

উত্তরে দক্ষিণে শূন্যে আছে—সাদা কাপড়ের নিচে

চতুর্দিকে শূন্যে পাতা ঝরে যায়.....

সাত গজ দক্ষিণে তার গোল অন্ধকার—পদবের ঠিকানা

সাত গজ উত্তরে টানা অন্ধকারে পরিত্যক্ত বাগানের শূন্য—।

ভীষণ পুরোনো একটা বাড়ি—কয়েক শো বছর ধরে পড়ে আছে

তার একাকিত্বে শতময়—পাশে দুইজন বন্ধু স্নান আলো জেলে

আমার অপেক্ষা করছে। মূলত তোমারই অপেক্ষায়
তারা বসে আছে।

নীলাঙ্গন। দিবা যাও, ঘূরে এসো।—আমি যাই আজ—
মৃত মানুষের সঙ্গে রাগ কিংবা অভিমান ঠিক নয়।

[নীলাঙ্গন চলে গেল। সূজন দরজার দিকে এগিয়ে যেতে থাকে, পিছনে দিবা—]

দিবা। আমি পারব না যেতে—আমার দৃ পায়ের অতো জোরে নেই—

আমি বড়ো ক্লান্ত আজ, চলে যাও—যাও

আমি যেতে পারব না, কিছুতেই না। [একটু থেমে]

অসম্ভব, কিংবা এ-ই ঠিক [সূজন দিবার দিকে ফিরে তাকায়]

এটা ওর মৃত্যু আর বেঁচে যাওয়া—একই সঙ্গে

বরং বেঁচেছে শূভময়—তবু একটু বেঁচে রইল। না হলে তো—

সূজন। না হলে কী!

দিবা। আরো বেশি করে মরত—রোজ মারা যেত—আমার সামনেই মারা যেত

ওকে যে বাঁচাব আমি এতো জল কোথাও ছিল না।

তোমরা কেউ-ই জানতে না ও কতদিন পড়ে গেছে

সমস্ত শরীর থেকে ঘোঁরা, লাল আগুনের শিখা, বদলে সূজন,

মাংস-পড়ে-যাওয়া গন্ধ—আঃ

এক-একটা রাস্তির আমি ওকে নিয়ে কীভাবে যে কাটিয়েছি.....

ভীষণ যন্ত্রণা হত ওর, সারা মূখ নীল হয়ে যেত

অতো ধৈর্য কী করে যে মানুষের মধ্যে থাকে, আশ্চর্য!

বিশ্বাস করছ না, না? [সূজন দিবার চোখে চোখে তাকায়]

আমি ওকে না সরালে আরো আগে মারা যেত।

ওর পোড়া মাংস লেগে আমার চামড়ায় যা হয়ে গেছে

বুকে পিঠে কোমরে ভলপেটে—সাদা উরুর চারপাশে—

দুগদুগো এখনো মোছেনি—দেখবে নাকি?

বিশ্বাস হচ্ছে না, না? বিশ্বাস করতে আমি বলিও না।

হয়তো আমি বাঁচাতে পারতাম, কিন্তু

ওকে যে বাঁচাব আমি এতো জল আমার ছিল না—

তাই ওকে সরিয়ে দিয়েছি, না সরালে

আরো আগে মারা যেত শূভময়।

এটা কিন্তু ভালো হল—স্বেচ্ছায় ও নিজেকে বাঁচাল।

সূজন, বস্তু দাঁড় হয়ে আছে, যাও। আমি আজ কিছুতে যাব না

শূভময় কেউ নয়—ওটা মিথ্যা—কেন এলে

আমার সময় নষ্ট করে দিলে—রাতটাও—

এতক্ষণে নীলাঙ্গন, আমি আর নীলাঙ্গন.....।

অথচ এখন আমি চারদিক থেকে বেন মাংসপোড়া গন্ধ পাচ্ছি.....

তোমার শরীর দগ্ধ হয়ে যাচ্ছে শ্ৰুভময়, সাদা চামড়া পড়ে যাচ্ছে

[সৃজন আস্তে আস্তে বেরিয়ে যায়]

চুলগলো পড়ে যাচ্ছে—নাক চোখ মূখ ঠেঁটি—তোমার পিপাসা।

প্রেম তুমি কখনো জানতে না শ্ৰুভময়, প্রেম কাকে বলে

দিন তুমি কখনো চিনতে না, রাত্রিও না

তোমার শরীর থেকে পোড়া চামড়া লেগে লেগে কতো ঘা

আমার শরীরে তুমি কখনো দেখ নি। শ্ৰুভময়

তোমাকে বাঁচাব আমি—এতো জল আমার ছিল না।

[ঘরের আলো কমে যেতে যেতে নিভে গেল]

এ কী, আলো কে নেভালে! অন্ধকার—ঘন অন্ধকার—

অন্ধকারে শ্ৰুভময় এসে পড়তে পারে [দিবা চোঁচিয়ে উঠল] সৃজন

তুমি কি সতাই চলে গেছ.....নীলাঞ্জন

তুমিও কি চলে গেছ.....নীলাঞ্জন তুমি এসো

অন্ধকারে ভয় করছে, বড়ো একা

একা হলে শ্ৰুভময় এসে পড়ে। শ্ৰুভময়—এখন এসো না, শ্ৰুভময়

তোমার শ্মশানে আমি কিছুতে যাব না—কিছুতেই না—কিছুতেই না.....

[কণ্ঠস্বর অন্ধকারে মিলিয়ে যেতে থাকে]

[এখন মৃতদেহের দিকে পিছন ফিরে মাথার দিকে দাঁড়িয়ে আছে অরূপ আর পায়ের দিকে বিপদল। সৃজন দাঁড়িয়ে আছে একটু দূরে। নিশীথ আছে কাছাকাছি অন্ধকারে—]

অরূপ। আমাদের সঙ্গে ওকে সহযোগী হতে তো বলিনি

মৃত্যুর সংবাদ শ্রুত পৌঁছে দেওয়া হল।

সৃজন। কিন্তু, আমরা যে তিনজন মাত্র!

বিপদল। তিনজনে হবে না?

সৃজন। এ কী বলছিস। শববাহী হোস নি কখনো?

বিপদল। আমি একা একটা দিক নিতে পারব।

সৃজন। ঠাট্টা রাখ।

নিশীথ। [অন্ধকারের মধ্য থেকে] অন্ধকার ঘন হচ্ছে, রাত্রি বেড়ে যাচ্ছে, সৃজন

এখন প্রস্তুত হও।

সৃজন। [চমকে] কে! কে ওখানে!

অরূপ। ওখানে নিশীথ।

সৃজন। বাস্কা, একদম চমকে গেছি। তা ওখানে লুকিয়ে কেন? [নিশীথ বেরিয়ে এল]

নিশীথ। দিবা যে আসবে না, আমি অনেক আগেই জানতাম। তবু

ওরা তোকে পাঠিয়েছে—খবর দিয়েছে—ভালোই তো। তবে

শ্ৰুভময় মারা গেছে—এ কোনো খবর নয়—কারুর কাছেই নয়—

আসলে কে বেঁচে রইল, কে কে বাঁচবে—সেটাই সংবাদ।

তখন সংবাদ তোরা কেউ কি জানিস?

কেউ কি জানিস তোরা নিজেরাই কতটুকু করে বেঁচে রয়েছিস?

জানিস তো বল।

অরূপ এদিকে দ্যাখ—[অরূপ মৃদু ফেরায়]

শুভময় মারা গেছে তখনো বিকেল। আর

সন্ধ্য হতে না হতেই তুই সে সংবাদ নিয়ে ওখানে গিচ্ছিস—তাই না?

অথচ সৃজন, তুই-ই বল

শুভময় মারা গেছে এটুকু সংবাদ দিতে কতক্ষণ লাগে—

এখন অনেক রাত—প্রায় একটা—

দিবা কত দূরে থাকে আমরা প্রত্যেকেই জানি—তাই না!

সৃজন। কতক্ষণ লাগতে পারে আমার জানার কোনো প্রয়োজন নেই

বলারও না। এখন এসব কথা কেন?

নিশীথ। দুর্বল না হলে তুই রাগলি কেন? এখন তাহলে বল

আসলে দিবার কাছে গিয়ে তুই অনেকক্ষণ ভুলে গিয়েছিলি

শুভময় মারা গেছে, বহুক্ষণ মনেই পড়িনি তোর—। ঠিক কিনা বল।

সৃজন। বাজে কথা—পদুপদুরি মিথ্যে কথা—

নিশীথ। কিন্তু ক'ফি খেতে বেশ ভালোই লাগছিল, তাই না!

[সৃজন অন্য দিকে মৃদু ফেরায়]

তাতে কি সৃজন, লজ্জার কিছুই নেই—। এই ধর বিপদুল—

বিপদুল। কী হয়েছে, বিপদুলকে টানাটানি কেন?

নিশীথ। না, মানে এই আর কি। আরেকটা খবর আছে—

এখানে আসবার আগে বিপদুলও দিবার কাছে গিয়েছিল—।

বিপদুল। কে, কে বলেছে?

নিশীথ। উদ্ভোজিত হয়ে কোনো লাভ নেই—যা যা বলছি সবই ঠিক।

শুভময় মারা গেছে—এ খবর জানার পরেও

এখানে আসবার আগে দিবার ওখানে তুই গিয়েছিলি—সত্যি নয়?

বিপদুল। না—কক্ষনো না—

নিশীথ। মিথ্যা! তবে অরূপ সৃজন—তোরা দ্যাখ

ওর পকেটের মধ্যে লাল গোলাপ রয়েছে কিনা, দ্যাখ—

দিবা ওকে দিয়েছে বিকেলে—দ্যাখ, খুঁজে দ্যাখ.....

[বিপদুল মৃদু নামায়]

অরূপ। দিবা আমাদেরও বন্ধু—তার কাছে আমরাও যেতে পারি—

গিয়েছে তো কী হয়েছে?

নিশীথ। অবশ্যই অবশ্যই। তবে তোরা প্রত্যেকেই শুভময়কে বলেছিলি

দিবা তারই স্বাক—

এবং প্রত্যেকে তোরা দিবার শরীরে হাত রেখেছিস—সত্যি কিনা বল।

[অরূপ অনেক দূরে অন্ধকারের দিকে তাকাল]

আজ বিকেলেও তুই গিয়েছিলি—বিপদুল যাওয়ার একটু আগে
কিন্তু তুই দিবাকে পারসনি—দিবা খুব ব্যস্ত ছিল
কোথায় যে ছিল.....

অরুণ। কোথায় যে ছিল সেটা আমি কিন্তু জানি—।

নিশীথ। যার সঙ্গে একা ছিল—দিবা কিন্তু তারও বন্ধু।

বিপদুল। কে সে?

সুজন। নাম বল।

অরুণ। কি নিশীথ, বলে দেব?

[নিশীথ চুপ করে রইল। অরুণ একটু অপেক্ষা করল, তারপর এক পা এক পা করে নিশীথের দিকে এগিয়ে যেতে লাগল। অরুণকে এগুতে দেখে বিপদুল এল তার পিছনে, এবং তার পিছনে এল সুজন।
তিনজন নিশীথের দিকে এগিয়ে যেতেই নিশীথ চট করে দূরে সরে গিয়ে চিৎকার করে বলল—]

নিশীথ। তোর পকেটের মধ্যে রক্তাভ গোলাপ আছে—বের কর বিপদুল।

বিপদুল। করব না, কিছতেই না—

নিশীথ। তোরও পকেটের মধ্যে রক্তাভ গোলাপ আছে—বের কর অরুণ।

অরুণ। তোরও পকেটের মধ্যে রক্তাভ গোলাপ আছে—বের কর নিশীথ।

নিশীথ। করব না, কিছতেই না—।

সুজন। করবি না? তবে দ্যাখ—

[সুজন ওর দিকে এগুতেই নিশীথ সরে গেল]

নিশীথ। সাবধান, খুব সাবধান। গায়ে হাত দিতে এলে মেরে ফেলব।

বিপদুল। তোকেও ছাড়ব না।

নিশীথ। এখানে আসবার আগে যারা মেরেছিল তারা তাদেরই তো লোক—।

তারা আঘাতের আগে অরুণের নাম নিয়ে আঘাত করেছে—

আঘাত করার আগে বিপদুলের নাম নিয়ে আঘাত করেছে

সুজনের নাম নিয়ে আঘাত করেছে, আর

সুকেশ ও নীলাঞ্জন হয়তো ওদেরই মধ্যে ছিল—।

সুজন। তুই ওদের কী করে চিনিস?

নিশীথ। ওদের কাউকে আমি কখনো দেখিনি, কিন্তু কে যেন ভিড়ের মধ্যে

নীলাঞ্জন নাম ধরে ডেকে উঠল। অন্যজন সুকেশ সুকেশ বলে

খুব নিচু স্বরে—কী যেন বলছিল!

বিপদুল। ওসব চালাকি ছাড়—

সুজন। তোর পকেটের মধ্যে কী রয়েছে দেখবই—

নিশীথ। দেখাব না।

অরুণ। দেখাতেই হবে।

নিশীথ। কক্ষনো না—।

বিপদুল। তাহলে আবার তোর সেই অভিজ্ঞতা হবে—এই দ্যাখ—

[তখন সামনে অরুণ পিছনে বিপদুল এবং সবার পিছনে সুজন—নিশীথের দিকে ছুটে গেল। নিশীথও

দৌড় দিল, এবং এইভাবে ওরা চারজন অনেকক্ষণ ধরে মৃতদেহটিকে ঘিরে ছুটতে লাগল। ছুটতে ছুটতে ওরা একজন অনাজনকে স্পর্শ করতে চেষ্টা করল, কিন্তু পারল না। ওদের পরস্পরের মথ্যকার দ্রুত বেড়ে যেতে লাগল। একসময় ওদের দ্রুত শ্বাসপ্রশ্বাসের শব্দও শোনা যেতে লাগল, আর কিছুক্ষণ পরে চারজন ক্লান্ত যুবক পরস্পরের কাছ থেকে অনেকটা দূরে থেমে গেল।]

নিশীথ। কী হল?

অরূপ। একটুতেই ক্লান্ত হয়ে গেছি।

বিপদুল। আমিও তাই—।

সুজন। কেউ কাউকে ছুঁতেই পারলাম না—

হাত বাড়তেই দেখি আমার সামনের লোক বহুদূরে সরে গেছে।

নিশীথ। তোর পকেটেও তবে আমাদের মতো কিছু আছে। [সুজন মাথা নোয়ায়]

অরূপ। কী আছে বের কর।

বিপদুল। তাই তোর অতো দেরি। বের কর যা আছে—।

[সুজন তার পকেট থেকে একখানা ছোট্ট রুমাল বের করল]

অরূপ। রুমাল যে!

বিপদুল। কে দিয়েছে, দিবা?

সুজন। না, দেয় নি সে। না বলে এনেছি।

নিশীথ। দিবা তোকে অন্য কিছু দিতে চেয়েছিল, কিন্তু তুই

ভীতু বলে নিতে পারলি না।

সুজন। হয়তো তাই, হয়তো তাই নয়।

দিবা বলেছিল তার নাভির ভিতর

কোথায় কস্তুরী আছে আমাকে দেখাবে।

দিবা বলেছিল কোন্ অন্ধকার অহংকার হয়ে ওঠে আমাকে চেনাবে

কোন্ অহংকারে নাভি পেকে যায়—পচে গলে যায়

আমাকে দেখাবে। কিন্তু আমি ভয় পেয়ে—বুঝলি নিশীথ

পালিয়ে এলাম। তবে লোভ ছিল ঠিকই, এবং জানতামও

তোদের অনেক তৃষ্ণা দিবা মিটিয়েছে—।

বুঝলি অরূপ, তাই আত্মঘাতী শত্ৰুভয় এখানে রইল

। তোরাও রইলি—আর আমি ছুতো করে ওখানে গেলাম

ওকে নিয়ে আসব বলে.....

শেষ অবধি আনতে পারিনি ওকে, সতাই এল না—

আমিও ফিরলাম, তবে ফিরে আসবার আগে

ওটা যে কখন আর কিভাবে নির্যেছি, মনে নেই...।

বিপদুল। চুরি—!

সুজন। হয়তো তাই—

[সুজন ধীরে ধীরে মৃতদেহটির কাছে এগিয়ে গেল এবং বৃকের উপর রুমালখানা বিছিয়ে দিল। তারপর একে একে অরূপ বিপদুল আর নিশীথ এগিয়ে গিয়ে তাদের পকেট থেকে একটা একটা লাল গোলাপ বের

করে সেই রুমালের উপর রেখে দিল, এবং মৃতদেহের দুদিকেই দৃষ্জন করে দাঁড়াল।]
চারজন একসঙ্গে। আমরা তোকে হিংসা করি শতময়, আমরা তোকে খুব ঘৃণা করি
আমরা তোকে ভালোবাসি শতময়, আমরা তোকে খুব ভালোবাসি।

[চারজনেই কিছুক্ষণ ম্তম্ব হয়ে রইল]

নিশীথ। শতময় নীল ও সবুজ খুব ভালোবাসত—। সমস্ত ছবিতে ওর
নীল থাকত। শতময়
দান করতে ভালোবাসত খুব—।

নীল রঙের জামা পরে আমাদের বাড়িতে ও এসেছিল একদিন—
বিপদুল। নীল জামা পরে ও-তো আমাদেরও বাড়ি গিয়েছিল।
অরুণ। ও কিন্তু কৃপণ ছিল খুব—।

নিশীথ। কক্ষনো না—।

কৃপণের কোনো চিহ্ন ওর হাতে কোথাও ছিল না।

অরুণ। শতময় তিন দিন আগে মারা গেছে, জানিস নিশীথ?

নিশীথ। জানি—।

বিপদুল। আমিও জানতাম, কিন্তু জেনেও বলিনি—

কেন যে বলিনি তা—এখনো জানি না

অথচ বলার খুবই ইচ্ছে ছিল, বদ্বলি অরুণ

ও কোন বাড়িতে বসে আত্মহত্যা করবে কখন যেন তা-ও জানতাম।

রোজ তোর সঙ্গে দেখা—বলতে গেছি—শতময় মারা গেছে

সুজনের সঙ্গে দেখা—বলতে গেছি—শতময় মারা গেছে

দিবার ওখানে রোজ বলতে গেছি—শতময় মারা গেছে

অথচ পারিনি। কিন্তু, কেন যে পারিনি তা নিজেও জানি না।

অরুণ। সেদিন সন্ধ্যার আগে এই পথ দিয়ে যাচ্ছি, দেখলাম বিরাট

শূন্যের ভিতরে শতময়—মাটি থেকে অনেক উপরে.....

ভয় পেয়ে দৌড়ে পালালাম। পথে তোর সঙ্গে দেখা

অথচ বলিনি—মানে বলতে পারিনি—

নিশীথ। অথচ কোথাও কেউ এখনো জানে না যে

এই নির্জনতা ওকে আমি দেখিয়েছি। এই পোড়ো বাড়িটার নির্জনে কোথায়

অলৌকিক আলো পড়ে.....

হয়তো সেই আলো দেখতে এসেছিল, শতময়, হয়তো সত্যিই

অলৌকিক আলো দেখেছিল.....

সুজন। আমরা প্রত্যেকেই ঋণী তোর কাছে, শতময়, আমরা প্রত্যেকেই

অন্তত তিন দিন ধরে একটা মৃত্যুর গল্প না বলে পেরোছি—

জেনেও বলিনি তুই বেঁচে নেই। হায়, আমরা পরস্পর

লুকিয়েছিলাম একটা মৃত্যুর সংবাদ!

দিবাও জানত তোর মৃত্যুর সংবাদ, কিন্তু সে জানত না তার

সবচেয়ে প্ৰিয় স্নান কান্ উঠোনের মধ্যে একা শূন্যে আছে।
সে তোকে মৃত্যুর খোঁজ নিজে জানিয়েছে, শূভময়, বলেছে সে
তোমার তৃষ্ণা মেটাতে যে অতো জল তার কাছে কোথাও ছিল না।

চাৰজন একসঙ্গে। আমরা কেউ শূন্য নই, শূভময়, আমাদের বাগানের ফুল
পোকায় কেটেছে। ফলগুণ্ডা
ফলের মতন নয়। পাতার সবুজ
সবুজের মতো নয়। আমাদের মধ্যে আমরা কেউ
প্ৰেমিকের মতো নই—যুবকের মতো নই
নক্ষত্র বা উল্কাপিণ্ড নই—

আমি আমরা শোকের স্থানে চলে যাই।

নিশীথ। আমি পূর্ণ অন্ধকার হতে চেয়ে বাড়ি ছেড়ে পালিয়েছিলাম—
অরূপ। আমি খুব উচ্ছ্বল হতে গিয়ে রোজ রোজ বাড়ি ফিরে আসি—
বিপ্লব। আমি খুব ভোরে উঠতে চাই কিন্তু কখনো পারি না
চাৰজন একসঙ্গে। আমরা কখনো কেউ সূৰ্য্য নই দৃষ্টি নই ভালোবাসা নই
গভীর প্ৰাণের গল্প নই—

আমাদের চারগুণ্ডা দুই আর দুইয়ে মিলে হয় না কখনো
দিনের শরীরে দিন পুরোপুরি জড়িয়ে থাকে না।
আমাদের পুরোপুরি বন্ধ কেউ নয়, শব্দ কেউ নয়
আমাদের মধ্যে কেউ আমাদের মতো ঠিক নয়।
আমরা বহুদিন ধরে একটা মৃত্যুর গল্প না বলে পেরেছি
আমরা বহুদিন ধরে শোকের স্থানে বেরিয়েছি।

[ওদের কণ্ঠস্বর শেষ হতে না হতেই অনেক দূর থেকে একটা কণ্ঠস্বর শোনা গেল—এবং তার একটু
পরেই আরো একটা কণ্ঠস্বর শোনা গেল—]

১ম কণ্ঠ। দিবা, তুমি কোথায়?

অরূপ। কে, কার গলা?

সুজন। নীলাঞ্জন। দিবাকে খুঁজছে—

২য় কণ্ঠ। দিবা, তুমি কোথায়?

বিপ্লব। এটা যেন অন্য গলা মনে হচ্ছে!

সুজন। সুকেশের গলা। সুকেশও দিবাকে খুঁজছে.....।

[নীলাঞ্জন এবং সুকেশের কণ্ঠস্বর ধীরে ধীরে আরো কাছে এগিয়ে এল এবং দ্রুততর হয়ে উঠল। ওরা
চাৰজন মৃতদেহটির দিকে পিছন ফিরে দাঁড়াল। ওদের চোখেমুখে এখন একটা প্রচণ্ড অস্থিরতার চিহ্ন।
একে অপরের দিকে একবার তাকিয়েই সঙ্গে সঙ্গে মূৰ্খ ঘুরিয়ে নিল। পর পর ওরা উচ্চারণ করল, 'দিবা,
তুমি কোথায়!' ওদের গলা ধীরে ধীরে বেড়ে উঠতে লাগল এবং খুব চড়া কণ্ঠস্বরে সবাই মিলে একবার
চোঁচিয়ে উঠল, 'দিবা, তুমি কোথায়!' তারপর গভীর অন্ধকারের মধ্যে চাৰজন চারদিকে ছুটে মিলিয়ে গেল।

হারিকেনের আলো এখন আরো স্পষ্ট হয়ে গেছে, সেই আবছা আলো-অন্ধকারের মধ্যে দিবার
কণ্ঠস্বর শোনা গেল।]

দিবা। তুমি কোন্ একাকিস্ব, শূভময়, কোথায় রয়েছ
 উত্তরে দক্ষিণে শূন্নে। সাদা কাপড়ের নিচে সমস্ত শরীর
 চতুর্দিকে পাতা ঝরে। পূর্বে ও পশ্চিমে গোল অন্ধকারে
 বাগানের শূন্য—। স্নান হারিকেনে জ্বলে.....[দিবা ঢুকল]
 আহ, ওরা কই! ওরা সব চলে গেল!

[দিবা মৃতদেহের কাছে বসল]

তোমার শরীর থেকে পচা গন্ধ উঠে আসছে, শূভময়! আমি জানি
 তুমি বহুদিন আগে মারা গেছ—। এই দ্যাখো
 আমারও নাভিতে ঠিক অমনি গন্ধ, মাংসপচা গন্ধ, কী বিচ্ছরি!
 কিন্তু তুমি জানো, শূভময়, কস্তুরীর মতো অহংকার
 স্নান হয়ে জমা হতো আমার নাভিতে.....
 তুমি কতোদিন ঠোঁটে মেখেছ তা—মনে আছে? শূভময়
 তোমার সমস্ত ঠোঁট নীল হয়ে যেত, কিন্তু চিৎকার ছিল না—
 তুমি শূন্য পড়ে যেতে, শূভময়—শূন্য পড়ে যেতে.....

[তখন একটু হাওয়া উঠল, হাওয়ায় মৃতদেহের উপরে সাদা কাপড়টা নড়ে উঠল। দিবা দুর্গন্ধের জন্য
 নাকে কাপড় চাপা দিল—]

ইস্, একদম পচে গেছে—

[মৃতদেহের কাপড়টা একটু তুলে আবার ঢেকে দিল]

হাড় থেকে মাংস খসে পড়ে যাচ্ছে.....

[দিবা এগিয়ে গিয়ে হারিকেনটা তুলে নিল, তারপর পূর্বদিকে এগিয়ে গিয়ে হারিকেনটা উঁচু করে তুলে
 ধরে বলল—]

শূভময় বহুদিন আগে মারা গেছে, আমি একা। এখানে অরূপ
 ফিরে এসো। ফিরে এসো এক্ষুনি, অরূপ.....

[তখন দক্ষিণ দিক থেকে শোনা গেল, 'দিবা তুমি কোথায়?' দিবা তখন দক্ষিণ দিকে এগিয়ে গিয়ে বলল—]

মাংস গলে পড়ে যাচ্ছে, আমি একা। বিপুল এখানে ফিরে এসো,
 এক্ষুনি এখানে ফিরে এসো.....

[তখন পশ্চিম দিক থেকে শোনা গেল : দিবা, তুমি কোথায়? এবং দিবা পশ্চিম দিকে এগিয়ে গিয়ে
 বলল—]

ভীষণ দুর্গন্ধ উঠছে, আমি একা। নিশীথ এখানে ফিরে এসো,
 এক্ষুনি এখানে ফিরে এসো.....

[তখন উত্তর দিক থেকে শোনা গেল : দিবা তুমি কোথায়? এবং দিবা সেদিকে এগিয়ে গিয়ে বলল—]

আমি আর থাকতে পারছি না। এখানে স্নান—ফিরে এসো.....

নীলাঙ্গন ফিরে এসো.....কেউ-না-কেউ ফিরে এসো.....

আলো দূরটো নিভে যাচ্ছে.....তারাগুলো ডুবে যাচ্ছে.....

জোনাকিপোকাও একটা নেই—। আমি আর

থাকতে পারছি না, শূভময়—

তোমার গলিত দেহ নিয়ে চলে যাও, যাও শ্ৰুভময়, যাও
 ভীষণ দুর্গন্ধ নিয়ে সরে যাও—যাও সরে যাও—ইস্
 কী বিচ্ছিন্ন পচা গন্ধ—আমি পারব না, না, কিছুতেই না
 আমি আর পারছি না—অরূপ নিশীথ—নীলাঞ্জলি
 কেউ-না-কেউ ফিরে এসে—আমি আর পারছি না, পারছি না
 আমাকে এখান থেকে নিয়ে যাও.....

[তখন চারদিক থেকে পর পর আবার ওদের গলা শোনা গেল! দিবা, তুমি কোথায়? তোমাকে পাচ্ছি না, দিবা... শ্ৰুভময় পড়ে থাক—একা থাক—ওকে ফেলে চলে এসো... শ্ৰুভময় আমাদের কেউ নয়—কেউ নয়— শ্ৰুভময় নিজেরও ছিল না.....]

মৃতদেহের উপরে রুমাল—রুমালের উপর কয়েকটি রক্তাভ গোলাপ—। হারিকেনের আলো নিভে এল। চারদিকে শব্দকনো পাতা ঝরে পড়ছে—শব্দ শব্দকনো পাতা ঝরে পড়ার শব্দ তখন.....।]

বিভাবরী

দিনেশচন্দ্র রায়

কলেজের বিরাট মাঠে অর্ধেক আলো আর অর্ধেক ছায়া। পশ্চিমের দিকটা শীতের শেষের একটু-বা প্রখর আলোতে আলোময়, তারপর মাঠের মাঝখান থেকে ছায়া। মতিলালবাবু টীচার্স রুম থেকে ছায়াতে নামলেন, তারপর আনমনাভাবে কী যেন ভাবতে ভাবতে আলোতে পড়লেন। আলোর সীমানাতে ঢুকবার সময় মতিলালবাবুর লালচে ঠোঁট, ফর্সা মুখ এবং চশমার কালো ফ্রেমটা তুলনা-মূলকভাবে অনেক বেশি উজ্জ্বল দেখাল। হঠাৎ মতিলালবাবুকে আলোতে মাখামাখি লাগল। মতিলালবাবুকে দেখতে দেখতেই দীপু ভাবল, কলেজে দুপুরের দিকটা সবাই একটু অনামনস্ক এবং তন্ময় হয়ে যায়। দীপু ওই সময় লক্ষ্য করল, একদল মেয়ে ক্লাস শেষ করে তাদের কমনরুমের দিকে যেতে যেতে হঠাৎ চুপ করে গেল। তবে কি একটা স্তম্ভ নদী পার হওয়া আর বিকেলের আলো এবং ছায়াতে বিভক্ত সবুজ মাঠ পার হওয়া একই কথা? আসলে নদীর মাঝখানে যে প্রজ্ঞা থাকে, মাঠের মাঝখানেও নিশ্চয়ই সেইরকম কোন তীতিক্ষা আছে। তা না হলে চপলা বালিকারাও হঠাৎ চুপ করে গেল কেন? দেবু আর বেণু এখনও ক্লাসে, ওদের জন্য এখনও আমাকে অনেকক্ষণ অপেক্ষা করতে হবে। মাঠে নামতে নামতে দীপু কমার্শিয়াল জিওগ্রাফির ক্লাসে কনকবাবুর গলা শুনতে পেল। সারাটা কলেজ চুপচাপ। শূন্যমাত্র কনকবাবুর গলা তীক্ষ্ণভাবে মাঠ পেরিয়ে কলেজের প্রশাসনিক ব্লকের দিকে ছুটে গিয়ে প্রতিধ্বনিত হয়ে গমগম করতে করতে আবার ফিরে আসছে। শব্দের এই তীড়ংগীততে পদব্দিকে ছুটে যাওয়া, আবার মূহূর্তের মধ্যে প্রতিধ্বনি হয়ে পশ্চিমে ফিরে এসে গাড়িয়ে-গাড়িয়ে ছাড়িয়ে-ছিটিয়ে পড়ার পর সমবেত সংগীতের এফেক্ট তৈরি হচ্ছে। কনকবাবুর কণ্ঠস্বরের গতায়তের এই তীব্র বহমানতার মধ্যে দীপু মাঠের সেই ছায়াময় অংশে একটা জড়বস্তুর মতো দাঁড়িয়ে পড়ল। কনকবাবুর কণ্ঠস্বরের প্রত্যাগত প্রতিধ্বনি পদব্দিক থেকে তাড়া খেয়ে ধেয়ে এল, মাঝখানে দীপুকে পেয়ে তার ওপর আছড়ে পড়ল—দীপু চারপাশ ঘিরে একটা প্রচণ্ড ঘর্নির সৃষ্টি হল। ঘর্নিপ্রস্রোতের প্রচণ্ড টানে একখণ্ড কুটোর মতো বৃষ্টি এখনই দীপু ভেসে যাবে। আমি যদি ছায়াময় অংশ থেকে ক্রমে রোম্‌দুরের এলাকাতে পড়তে পারি তবে বোধহয় এবারের মতো বেঁচে যাব। দীপু শব্দের সেই খরস্রোতকে অস্বীকার করে জোরে পা চালিয়ে হাঁটতে শুরু করল। আর দুপা বাড়ালেই রোম্‌দুর। দীপু বুক চিতিয়ে জোরে জোরে নিশ্বাস নিতে নিতে উজিয়ে চলল। তার শরীরের ডান এবং বাঁ পাশের পাঁজরে সেই শব্দপ্রবাহ আঘাত করল, তাতে সাঁই সাঁই শব্দ উঠল, বাষ্পাপ্রান্ত শব্দের কুণ্ডলী নাড়িকুণ্ডলীর প্রতীক হল।—দীপু! ধূত! এত ডাকছি তবু শুনতে পায় না। দীপু ঘুরে দাঁড়াল, দাঁড়ানোর ভঙ্গি, গাউদেশে ক্ষিপ্ততা, তার সোজা হয়ে মূখো-মুখি হবার প্রস্তুতির মধ্যে দীপু বিশ বছরের যৌবনের অনতিভারুণ্যের পেলবতা থেকে একমূহূর্তে পেরিয়ে প্রাক্ষিপ্ত হল। মূহূর্তের খণ্ড অংশ হলেও বিভাবরী অপলক নয়নে দীপুর দিকে তাকিয়ে রইল। দুই চোখ ভরে দীপুকে দেখল।—আপনাকে কখন থেকে ডাকছি আর আপনি শুনছেনই না, বিভাবরী একটু হেসে কিন্তু অনুরোধের সুরে কথা বলল। কথা বলবার সময় ঘাসের দিকে তাকাল। চৈতন্যে নেমে আসার জন্য দীপু কয়েক সেকেন্ড সময় নিল। সেই অতি সংক্ষিপ্ত মূহূর্তগুলিতে

দীপদ্ ভাবল, বিভাবরী যখনই কোন কথা তাকে বলে তার মনে হয় কথাগুলো কোন জলাভূমি পার হয়ে আসে। জলের ওপর দিয়ে হেঁটে আসা কথাগুলো অলৌকিক হয়। বিভাবরীর কথাগুলো কানে গেলেই দীপদ্র মনে হয়, গেরদুয়াবসনা সম্মুখা নামিল। দীপদ্ হাসলো, তারপর আস্তে আস্তে বলল,— কী ব্যাপার?

—ছাত্র সংসদের সভাতে আপনারা আমাকে ডেকেছেন, আমি কিন্তু বেতে পারব না। আমাদের ওদিকের সমস্ত মেয়েরা আমার কাছে চাঁদা জমা দিয়েছে। সম্মুখাবেলাতে গিয়ে আমার কাছ থেকে টাকা নিয়ে আসবেন। ঘাস থেকে দু'চোখ আকাশে ঘুরল, তারপর সম্মুখাতারার সমস্ত সিন্ধতা হরণ করে দীপদ্র মুখে চোখে বুলিয়ে দিল বিভাবরী। দোলের দিনের প্রথম আবিষের মতো নরম মিহি একটা অনদ্ভূতিতে দীপদ্ দূপদ্র রাতের নিশ্চুতিতে ভরে গেল।

—আমাদের আজ আপনাদের এলাকাতেই যাবার কথা ছিল। ভালোই হল, এক জায়গা থেকে সব চাঁদা পাওয়া যাবে, বাড়ি-বাড়ি আর ঘুরতে হবে না, দীপদ্ বিভাবরীর মূখের দিকে তাকিয়ে তার কথা শেষ করবে মনে-মনে এমনি প্রতিজ্ঞা করল। কিন্তু কোন একসময়ে দীপদ্ চূপচাপ পেছ হটে এল, দীপদ্ চোখ নামিয়ে নিল। চোখ নামানোর পর দীপদ্ ভাবল, বিভাবরী আরও কাছে এলে নিশ্চয়ই একটা মিষ্টি গন্ধ পাওয়া যাবে। কিন্তু গন্ধটা কেমন? দীপদ্ দ্রুতগতিতে বিভাবরীর সম্ভাব্য দেহবাসের অনুমান করতে মানসাম্বক শূন্য করল।

—তা হলে সম্মুখাবেলা যাবেন কিন্তু, বিভাবরী কথা শেষ করে কমনরুমের দিকে পা বাড়াল, দীপদ্ দাঁড়িয়ে রইল, ভাবল ঘাড় ঘুরিয়ে বিভাবরীকে আর-একবার দেখে নেয়। কিন্তু প্রাণপণ চেষ্টা করেও দীপদ্ আর ঘাড় ফেরাতে পারল না। ঠিক এমনি সময়ে ঘণ্টা পড়ল। নিস্তত্বে কলেজটা হঠাৎ একটা প্রচণ্ড কোলাহলে টলমল করে উঠল। ছাত্রছাত্রীরা হৈ চৈ করতে করতে মাঠে নামল। পেছনের জলতরঙ্গ আর দীপদ্র মাঝখানে পুরো আধখানা ছায়া-পরা মাঠ পড়ে আছে। দীপদ্ আরও তন্ময়, রোশদ্দুরে মাথামাখি, তারপর দীপদ্ ভাবল—জোছনারাতে ঘুম ভেঙে একদিন না একদিন প্রত্যেকেই কোন না কোন পাখির ডাক শোনে। দীপদ্ লাইনটাকে ঘুরিয়ে-ফিরিয়ে ভাবতে লাগল। শেষ শীতে ঘূর্ণিবাতাস মাঝদূপদ্রে কলেজের মাঠে শূন্যকনো পাতা আর টুকরো কাগজ নিয়ে ঘুরপাক খাচ্ছে।

—এ কথাটা পরিস্কার করে বলতে চাই যে আমাদের বিরুদ্ধে একটা পাকা ষড়যন্ত্র চলছে। আমরা যারা কলেজের ছাত্র ইউনিয়ন চালাচ্ছি তাদের প্রত্যেকটি কাজে অপদস্থ করার চেষ্টা করা হচ্ছে, দেব্দ আরও কিছু বলতে যাচ্ছিল কিন্তু প্রাণহরির সরব প্রতিবাদে দেব্দকে থামতে হল।— শূন্যমাত্র অভিযোগ করলেই হবে না, স্পেসিফিক প্রুফ আপনাকে দিতে হবে।

। —প্রমাণ ছাড়া কোন অভিযোগ আমরা করি না, বিশুদ্ধ সংসদীয় রীতি অনুসরণ করার জন্য সংসদের মিটিংগুলিতে দেব্দর নাম আছে, সুতরাং প্রাণহরির দিকে না তাকিয়ে দেব্দ ইউনিয়নের সভাপতি মতিলালবাবুর দিকে তাকিয়ে তাঁকেই সম্বোধন করে বলে চলল,—এই সরস্বতীপুজোর ব্যাপারে নানাভাবে প্রচার করে সরস্বতীপুজোর চাঁদা না দেবার জন্য সবাইকে প্ররোচিত করা হচ্ছে। সত্যিই আমাদের চাঁদা একদম উঠছে না।

দেব্দ থামতেই মতিলালবাবু কথা বললেন। মতিলালবাবুর ঠোঁটদুটো লাল এবং কথা বলার ফলে তাঁর সাদা, সমানভাবে সাজানো দাঁতগুলো কেমন করে যেন ঠোঁট দুটোর মাঝখানে ভীষণ মানিয়ে গেছে। মতিলালবাবুর মাথার ঘন চুল, মাঝখান দিয়ে সিঁখি কাটা। কথা বলবার সময় মতিলাল সিঁখির মাঝখানটার একটু চুলকে শূন্যমাত্র ডান হাতের তর্জনীটা দিয়ে চশমার ব্রিজটাতে একটা

ঠেলা দেন; চশমাটার ঝুলেপড়া ভাবটা কেটে যায়, চশমা নাকের ওপর উঠে যায়, তখন মতিলাল ঠোঁটটার ওপরে কী বেন খুঁজতে থাকেন। তারপর আবার তর্জনীটা সোজা সিঁথিতে। এই মৃদু-দোষের পুনরাবৃত্তি চলে। ছাত্ররা সেইজন্য মতিলালবাবুর নাম দিয়েছে সাইক্লিক অর্ডার। মতিলাল-বাবুর গায়ে ফিকে গেরুয়া রঙের পাজারি এবং খয়েরী ধরনের একটা চাদর। মতিলালবাবুর সিঁথির মাঝখানে তর্জনীর পোজিশান্ দেখেই ছাত্ররা চূপ করে গেল। কারণ সবাই বন্ধুতে পারল মতিলাল-বাবু কথা বলবেন,—আমার প্রস্তাব এই যে চাঁদা আদায়ের জন্য ইয়ার অনুসারে একজন করে ছাত্র-প্রতিনিধি নির্বাচন করা হোক।

—আমার এই প্রস্তাবে আপত্তি আছে, প্রাণহরি কথা বলতে বলতেই দেখল মতিলালের সেই তর্জনী তাঁর ঠোঁটের ওপর ঘুরে বেড়াচ্ছে—যারা মেজরটি চাঁদা আদায় করার দায়িত্ব তাদেরই।

—ব্যাপারটা ওয়াটারটাইট কম্পার্টমেন্টে এভাবে ভাগ করা যায় না, মতিলালের তর্জনী স্বিতীয় সাইকেল পুনরায় মাথার মাঝখানের সিঁথিতে,—ছাত্র সংসদে সংখ্যাধিক্যে যে সিদ্ধান্ত নেওয়া হবে সেটাকে কাজে রূপ দেবার দায়িত্ব সংসদের প্রত্যেকটি সদস্যের।

—এটা স্যার আপনি একটা অ্যাবস্ট্রাক্ট অ্যানালিসিস দিচ্ছেন, রিয়ালিটিতে সত্যিকারের সংসদীয় রীতিতে এমনি বিশুদ্ধ ব্যাপার ধোপে ঢেকে না। ততক্ষণে জীবনগতি উঠে দাঁড়িয়েছে, যদিও প্রাণহরি ফ্লোর ছাড়েন—এটা তার দাঁড়িয়ে থাকার ভঙ্গির মধ্যেই স্পষ্ট হয়ে উঠল।

—এতো থিয়োরি ঝাড়লে সরস্বতীপুজোর চাঁদা উঠবে না, পেছন থেকে উটকো মন্তব্যটা যে বেগু করল এটা পরিষ্কার বোঝা গেল, কিন্তু কেউ বেগুর এই চূর্টকিকে পাস্তা দিল না। জীবনগতি সামান্য ট্যারা, সুতরাং যদিও সে সোজাসুজি মতিলালের দিকে তাকিয়ে আছে তবু মনে হচ্ছে মতিলালের পাশে বসা দেবুকেই সে দেখছে। জীবনগতির দৃষ্টিসংকটের সপ্নে মতিলালবাবু পরিচিত, স্পষ্টতঃ যদিও মনে হচ্ছে জীবনগতি দেবুর দিকে তাকিয়ে আছে তবু তিনি পরিস্থিতি মোকাবিলা করার জন্য ধরে নিলেন যে জীবনগতির দৃষ্টি চোখ তাঁর দিকেই, দেবু পরিস্থিতিটাকে এড়াবার জন্য সিলিংএর দিকে তাকিয়ে আছে।

—কোন তাত্ত্বিক আলোচনার আর প্রয়োজন নেই। ইয়ার অনুসারে একজন করে সংসদের সদস্যকে চাঁদা আদায়ের দায়িত্ব দিয়ে নির্দিষ্ট প্রস্তাব আমি হাউসের সামনে রাখব।

মতিলালবাবুর কণ্ঠে এবার দৃঢ়তা প্রকাশ পেল।

—তাহলে আমাকে বাধ্য হয়ে বলতে হবে যে সেই প্রস্তাব সংখ্যাধিক্যের জোরে আমাদের ঘাড়ে চাপিয়ে দেওয়া হবে,—এটা নিতান্তই একটা রাজনৈতিক কৌশল এবং সেক্ষেত্রে আমাদের ওয়াকআউট করা ছাড়া আর কোন উপায় থাকবে না, প্রাণহরি অনুচ্চকণ্ঠে কিন্তু স্পষ্ট ভাষাতে কথা বলল।

জীবনগতি দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়েই প্রাণহরির দিকে তাকিয়ে তার বক্তব্য শুনছিল এবং প্রাণহরির বক্তব্য শোনার পর তার মুখে একটা উত্তেজনার ভাব ফুটে উঠল। যদিও জীবনগতি প্রাণহরির দিকে তাকিয়ে আছে তবু মনে হচ্ছে তার দৃষ্টি মতিলালের দিকে আর এইজন্যই মতিলালবাবু একটা ভুল করলেন, তিনি প্রাণহরির বক্তব্য শোনার পর তাঁর সুবিখ্যাত সংসদীয় নিরপেক্ষতা প্রদর্শনের জন্য ভাবলেন জীবনগতি কিছু বলতে চায়। তিনি বললেন,—জীবন, কিছু বলবে?

—না স্যার।

এদিকে সভাতে উপস্থিত ছাত্ররা একমুহূর্তে সমস্ত ব্যাপারটা বুঝে নিল। সভার পেছন থেকে হঠাৎ একটা গলা শোনা গেল,—জীবনের গতি তোরে বোঝা বড় দায়, তোরে পানে চাহিলে মোর

পানে চায়। দেবদ্রু মতিলালের পাশে বসে পুরো মন্তব্যটা শোনবার পরে চোখ বদ্বজল। দেবদ্রু ভাবল, এখন একটা কেলেক্সকারি হবে। বেগুটাকে বাইরে গিয়ে খেলাই দিতে হবে। ছিঃ ছিঃ! দেবদ্রু চোখ-বোজা অবস্থাতেই প্রাণহরির চিংকার শুনতে পেল।

—স্যার, কোন সদস্যের শারীরিক অক্ষমতা নিয়ে অপর একজন সদস্য যদি ঠাট্টা করেন তবে সেটা নিষ্ঠুরতা এবং বর্বরতা। আমরা এই মর্মে এইরকমের বিচার চাই।

ইতিমধ্যে প্রাণহরির ক্যাম্পের আরও তিনটি ছেলে একসঙ্গে চিংকার শব্দ করল। মতিলাল-বাবু কিছু একটা বলতে গেলেন কিন্তু প্রচণ্ড চিংকারের মধ্যে তাঁর গলা ডুবে গেল। টেবিল চাপড়ানোর শব্দের সঙ্গে প্রচণ্ড কোলাহলের মধ্যে প্রায় দু'মিনিট সময় সমস্ত সভাটা গুম হয়ে গেল। দু'তিন মিনিট পরে সমবেত চিংকারটা থামল, কিন্তু প্রাণহরির তীক্ষ্ণ কণ্ঠস্বরে শরবিন্দ সারসের মতো নিজেকে মৃত বলে ঘোষণা করার কথা মতিলালের মনে দু'একবার এল।

প্রাণহরি চিংকার করে বলতে শব্দ করল,—গেম সাবকমিটির সেক্রেটারি ফান্ডের টাকা দিয়ে গরম কোট প্যাণ্ট বানিয়েছে এটা আমরা হ্যান্ডবিল ছেপে আগামীকালই ছাত্রসাধারণের মধ্যে বিলি করব। যত চোরের রাজত্ব হয়েছে!

—আমরা এই অশালীন মন্তব্যের প্রত্যাহার দাবি করছি। এই ধরনের তৃতীয় শ্রেণীর মন্তব্য যদি সংসদের সভাতে হয় তবে আমরা পদত্যাগ করব।

দেবদ্রু এতো চিংকার শব্দ করল যে প্রাণহরির গলা চাপা পড়ে গেল। ঠিক এমনি একটা ছিন্ন সেকেন্ডে মতিলালবাবুর ডান হাতের তর্জনী সিঁথির মাঝে উঠে গেল, তিনি অত্যন্ত উচ্চগ্রামে কিন্তু চিংকার না করে বলতে শব্দ করলেন,—জীবনকে ব্যক্তিগতভাবে হেয় করার জন্য যে জঘন্য শ্রেণীর বিদ্রূপ এই সভাতে করা হয়েছে তার জন্য ব্যক্তিগতভাবে আমি সভার কাছে ক্ষমা চাচ্ছি। মন্তব্যটা আমার কানে গেছে কিন্তু উপস্থিত যে সদস্য এই মন্তব্য করেছেন তিনি উদ্দেশ্যমূলকভাবেই এবং কাপড়বস্ত্রের মতো লুকিয়ে এই বিদ্রূপটা করেছেন। তাঁকে আমি দেখতে পাইনি। সুতরাং এই ঘটনার দায়িত্ব আমার, জীবনের কাছে আমি এই দুঃখজনক ঘটনার জন্য মার্জনা চাইছি। মতিলালবাবু থামবার পরও দেখা গেল তাঁর ডান হাতের তর্জনী চশমা ঠেলে ঠোঁটের ওপর এসে লুপ্ত গোঁফের স্থানে রত হল।—কিন্তু প্রাণহরি যে অশালীন মন্তব্য করেছে আমি অনুরোধ করব তাকে সেই মন্তব্য প্রত্যাহার করতে এবং দুঃখ প্রকাশ করতে। মতিলালবাবুর তর্জনী টেবিলে ফিরে আসবার পরও সভাতে কোন কথাবার্তা কিছুক্ষণের জন্য শোনা গেল না। একটা অস্বস্তিকর নীরবতার মধ্যে মতিলালবাবু বদ্বজতেই পারলেন না তিনি এই সভার নিস্তব্ধতার মধ্যে তালিয়ে যাচ্ছেন কি না। কারণ প্রাণহরির ক্যাম্প যদি তাঁর প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করে তবে স্থিতিস্থাপকতার ক্ষেত্রে একটা বিরাট পরিবর্তন আসবে। ঠিক এমনি অনিশ্চয়তার মধ্যে দোদুল্যমান অবস্থাতে মতিলালবাবু মনে মনে প্রিন্সিপালের ওপর ক্ষেপে গেলেন। এই উদ্বলোক অসম্ভব শয়তান, ইচ্ছা করে আমাকে ছাত্রসংসদের সভাপতি মনোনীত করেছে। ভাবনাটা শেষ হবার পরও মতিলালবাবু বৈশিষ্ট্য প্রকাশের ভূমিত পেলেন না, দর্শন এবং সাহিত্যের জোড়া এম. এ. এবং গান্ধীবাদের বিখ্যাত প্রবক্তা মতিলালবাবুর সংঘত এবং পরিশীলিত মনে দু'টি অশ্লীল শব্দ কালো দু'টি প্রময়ের মতো বারবার গুনগুনিতে এল। শব্দ দুটোকে নিজের সম্ভ্রান্ত চিন্তার স্রোতে মতিলালবাবু বারবার তুলে নেবার জন্য প্রলোভিত হলেন, অবশেষে প্রাণহরিই বৃষ্টি তাঁকে রক্ষা করল।

—স্যার, আপনার আদেশমত আমি রাগের বশে যে উক্তি করছি তা প্রত্যাহার করে নিচ্ছি এবং

দৃশ্য প্রকাশ করছি।

—আমি প্রস্তাব করছি আজকের সভা মূলতুই রাখা হোক, আগামীকাল আবার আমরা এই সময় সভাতে বসে সরস্বতীপুজোকে সাফল্যমণ্ডিত করার জন্য কার্যকরী ব্যবস্থা নেব। চশমা ঠেলে তর্জনী ঠোঁট ছুঁয়ে চিকিতে নিচে নেমে গেল। সভা ভঙ্গ হল।

দেবু, বেণু আর দীপু সভা শেষ হতেই দ্রুত বেরিয়ে গেল। যে পাঁচজন ছাত্রী সদস্য এতক্ষণ সভাতে চুপচাপ বসে ছিল তারা রাস্তাতে কিচির্মিচির করতে করতে চলল। দেবু, বেণু, দীপু খুব ভাড়াভাড়ি পা চালাল। তাদের অনেক কাজ বাকি। ছাত্রীদের দলকে পেছনে ফেলে অনেকটা এগিয়ে আসবার পর হঠাৎ একটা সাইকেল ওদের পাশে স্লো হয়ে গেল, ওরা তিনজনই তাকিয়ে দেখল সাইকেলে জীবনগতি। জীবন সাইকেল না থামিয়ে বলল,—আজকের ঘটনার বদলা আমি নেব। তারপর কথা শেষ করেই সাঁ করে বেরিয়ে গেল। দীপু, বেণু, দেবু—তিনজনই জীবনগতির এই চ্যালেঞ্জের গুরুত্ব জানে। জীবন সাক্ষাৎ যম। তার অসাধ্য কোন কাজ নেই। তবু এক অকথিত চুক্তিতে আবদ্ধ গ্ররীর মতো ওরা সেই বিকেলে জীবনগতির চ্যালেঞ্জ নিয়ে কেউ কোন আলোচনা করল না।

দীপু আর দেবু যখন বিভাবরীদের বাড়িতে ঢুকল তখন সন্ধ্যা ঘোর হয়ে গেছে। বাড়ির সামনে অনেকটা জায়গা ফাঁকা, সেই ফাঁকা জায়গাটার একপাশে একটা ছোট্ট পুকুর,—পুকুর না বলে চোবান্ধা বলাই ভাল। ঠিক সেই ছোট্ট জলাধারের সামনে একটা কাঠের পোস্টের সঙ্গে লাইট লাগান। ফলে চোবান্ধার টলটলে জল একখানা শোয়ানো বড় আয়নার মতো দেখতে। বাকি জমিটা আবছা অন্ধকারে ঢাকা। বিভাবরীদের বাড়ির সীমানার মধ্যে ঢুকেই দীপু সেই ছোট্ট পুকুরটা চোখে পড়ল। এলাকাটা একেবারে চুপচাপ। একটু দূরেই বাড়িটাতে অনেকগুলো আলো জ্বলছে। কিন্তু কোন শব্দ নেই। শব্দহীন নিস্তব্ধতা সেই ছোট্ট পুকুরেও সমানভাবে পরিস্ফুট, জলটা একটুও নড়ছে না, জলটা জমে যেন একখণ্ড বরফের মতো হয়ে আছে, অন্তত সন্ধ্যাবেলার বাতাস চিরুনির মতো জলটাকে আঁচড়ে দেবে এটাই প্রত্যাশিত দৃশ্য হওয়া উচিত।

দীপু আর দেবু দুজনের কাছেই বিভাবরীদের বাড়ির নিশ্চয়তিকে কিছুটা ভৌতিক মনে হল। সবচেয়ে গোলামেলে লাগল ঐ আয়নার মতো মিনিয়চার পুকুরটা। তবু দুই বন্ধু বাড়ির প্রবেশপথের দিকে গুঁটি গুঁটি এগুতে লাগল। অনেকগুলো সিঁড়ি সাবেকী রীতিতে একটা উঁচু টানা বারান্দাতে উঠে গেছে, তারপর রেলের টানেলের মতো লম্বা সংকীর্ণ প্যাসেজ, প্যাসেজটা নিশ্চয়ই এমনিতে অন্ধকার থাকে এবং সেইজন্যই সেখানে একটা জোরালো আলো জ্বলছে। সেই সূর্য্য প্যাটার্নের অলিন্দ ভেতরে আর-একটা বড় বারান্দাতে শেষ হয়েছে এটা বোঝা যায়। সেই অনেক ধাপ সিঁড়ির শেষ ধাপে ওরা দুজন একজন জীবন্ত মানুষের আশায় দাঁড়িয়ে রইল। অন্তত এমন একজন কি এই এত বড় আলোজ্বালা বাড়িতে নেই যে বিভাবরীকে একটা সংবাদ দিতে পারে?

—কি রে দীপু, চল্ ভেগে পড়ি, গতক সন্ধ্যার মনে হচ্ছে না, দেবু ফিসফিস করে বলল।

—মাইরি দেবু, একটা মানুষের গলার স্বর পর্যন্ত শোনা যাচ্ছে না, কী করব বল্? দীপু গলা ভীষণ হতাশ-হতাশ লাগল।—সারাদিন আজ ভোগান্তি গেছে, তারপর এমনি তীর্থের কাক হলে দাঁড়িয়ে থাকা যাচ্ছে না। স্বগতোক্তির মতো দেবুর কথাগুলো শোনাল।

—কোন আশা নেই দেবু, চল এবার পালানো যাক। দীপু কথাগুলো শেষ করেই দেখলো একটি চার-পাঁচ বছরের মেয়ে সাদা ফুলহাতা সোয়েটার গায়ে প্যাসেজের মধ্যে দাঁড়িয়ে আছে। যেভাবে

মজ্জমান মানব কুটো ধরে তেমনভাবে দেবদ্রুত সিঁড়িগুলো লাফ দিয়ে একেবারে প্যাসেজের মূখে গিয়ে দাঁড়াল। পরিস্থিতি যা তাতে দেবদ্রুত পক্ষে একটু চোঁচিয়ে কথা বলাই স্বাভাবিক ছিল। কিন্তু চারদিকের সূর্যাস্তকে বিচ্যুত না করার বিবেচনা দেবদ্রুত মতো সংবেদনশীল যুবকের পক্ষেই স্বাভাবিক। দেবদ্রুত অননুচ কণ্ঠে বলল,—খুকু, আমরা বিভাবরীর সঙ্গে দেখা করব, একটু ডেকে দেবে?

বাচ্চা মেয়েটি চুপচাপ দাঁড়িয়ে রইল। সংকীর্ণ কিন্তু দীর্ঘ প্যাসেজের মধ্যে অতি উজ্জ্বল আলোতে মেয়েটিকে বায়বীয় এবং পরী-পরী লাগল। গায়ের সাদা ধবধবে পুরোহাতা সোয়েটার আর ঝাঁকড়া চুলের জন্য মেয়েটিকে রহস্যময় মনে হল। দেবদ্রুত এবার প্যাসেজের মধ্যে ঢুকে গেল, দেবদ্রুত ব্যাকরণশুভা চুলে প্যাসেজের আলো চলকে পড়ল, সিঁড়ির নীচ থেকে দীপদকে মেয়েটির সঙ্গে তুলনামূলকভাবে আরও অনেক লম্বা লাগছে। দেবদ্রুত এবার সেই সাদা-সোয়েটারপরা মেয়েটির সামনে দাঁড়িয়ে বলল,—বিভাবরী—তার মানে বিভা—তোমার কে হয়? মেয়েটি এবার হাসল, তারপর কিছুক্ষণ প্যাসেজের আলোর দিকে তাকিয়ে বলল,—দিদি।

—একটু ডেকে দেবে?

মেয়েটি আর কোন কথা বলল না কিন্তু দৌড়ে ভেতরেও গেল না; আস্তে আস্তে হেঁটে মেয়েটি ভেতরে চলে গেল। দেবদ্রুত একা একা প্যাসেজের মাঝামাঝি জায়গায় দাঁড়িয়ে রইল। শেষ সিঁড়ির নিচে দাঁড়িয়ে শূন্য বারান্দার চত্বর ছাড়িয়ে প্যাসেজে-দাঁড়িয়ে-থাকা একা-একা দেবদ্রুতকে বেশ দূরের মানব মনে হচ্ছে। বিভাবরীর সঙ্গে দেখা করার ব্যাপারটা এতো অনিশ্চিত হয়ে গেছে যে এখন দীপদ্রুত একটুও ভালো লাগছে না। পলায়নের প্রবৃত্তি দীপদ্রুতকে পেয়ে বসল। দীপদ্রুত ঠিক করে নিল বাচ্চা মেয়েটির ভেতরে যাবার দুমিনিটের মধ্যে যদি বিভাবরী না আসে তবে ওরা আর একটুও অপেক্ষা করবে না, চলে যাবে। নিচে দাঁড়িয়ে দীপদ্রুত কম্পান্ট পার হতে লাগল। আর ঠিক এমনি সময়েই একটা শাড়ির ওপর লাল শাল গায়ে জড়িয়ে লজ্জাসজাতীয় কোন কিছু চুষতে চুষতে বিভাবরী প্যাসেজের মধ্যে দেখা দিল। দেবদ্রুত সঙ্গে হেসে বিভাবরী কী কথা বলল দীপদ্রুত শুনতে পেল না। দেবদ্রুত পেছন দিকে হটে এল। কিছুক্ষণের মধ্যেই দেবদ্রুত এবং বিভা পাশাপাশি বারান্দাতে, দীপদ্রুত তখনও নীচে, একেবারে শেষের সিঁড়িতে। যেহেতু দেবদ্রুত প্রায় একই সরলরেখাতে বিভাবরী পাশাপাশি দাঁড়িয়ে, সেইজন্যই বিভাবরী পক্ষে ঘাড় ঘুরিয়ে দেবদ্রুতকে উদ্দেশ্য করে কিছু বলা মুশকিল। বিভা বদলে নিয়েছে যে দেবদ্রুত দিকে তাকানোর অসুবিধা সত্ত্বেও তাকে এমনভাবে কথা বলতে হবে যাতে দেবদ্রুত এবং দীপদ্রুত দুজনেই সম্বোধন করা যায়। দেবদ্রুত অবচেতনভাবে তার স্থান পরিবর্তন করল, দীপদ্রুত, সিঁড়ি বেয়ে বারান্দাতে উঠে গেল। বিভা সেই কৌণিক দূরত্বের সুযোগ নিয়ে বলল,—আপনারা বদলি অনেকক্ষণ দাঁড়িয়েছিলেন? ওরা দুই বন্ধু হাসলো, কোন জবাব দিল না। বিভা একটা বড় খাম দীপদ্রুত হাতে দিয়ে বলল,—খামটার মধ্যে তিনশো টাকা আছে, রসিদের কাউন্টারফলেনগুলোও আছে। আমাদের এদিকের সব মেয়েরাই চাঁদা দিয়েছে।

খামখানা দীপদ্রুত হাতে নেবার পর দেবদ্রুত বলল,—তাহলে আজ চলি। বিভা কোন কথা বলল না, একটু হাসল। দীপদ্রুত এবং দেবদ্রুত বারান্দা থেকে যখন সিঁড়ি ভেঙে নামছে তখন বিভাও ওদের পেছ পেছ নামলো এবং শেষ সিঁড়িতে দাঁড়াল। দীপদ্রুত আর দেবদ্রুত বাধ্য হয়ে আবার ঘুরে দাঁড়িয়ে বিভাবরী মুখোমুখি হল এবং দীপদ্রুত এই সময় বলল,—আপনাদের এই চৌবাচ্চা অথবা পুকুরটা একটা মেটামরফসিস! ঐ একখণ্ড বরফের শ্ল্যাবের মতো স্থির জলটা ভীষণ সিস্টলিক ব্যাপার।

—ওটা কিছুদিন আগে মাত্র করানো হয়েছে। ওটাকে পুকুর না বলে চোঁবাচ্চা বলাই ভালো। কারণ সত্যি সত্যি ওটা পাকা চোঁবাচ্চা। বিধান রায়ের বক্তৃতা শুনে উৎসাহিত হয়ে বাবা ওখানে তেলাপিয়া মাছের চাষ করছেন। ওরা যদি সব সময় আলো পায় তা হলে নাকি তাড়াতাড়ি বাড়ে, তাই দেখুন একটা জোরালো লাইট ওখানে সারারাত জ্বলে।

এবার দেবু চুপ করে রইল, দীপুই বলল,—চলি। বিভা প্রথমবারের মতো এবারেও কোন জবাব দিল না, হাসল মাত্র।

রাস্তাতে বেরিয়েই দেবু বলল,—আমার ভীষণ ক্ষিদে পেয়েছে।

—ক্ষিদে তো আমারও পেয়েছে কিন্তু একটা পয়সাও পকেটে নেই। দীপু জবাব দিল।

—চল, এই চাঁদার টাকা থেকেই এখন খাই, পরে পূরণ করে দেব। দেবু এমনভাবে কথা বলল যাতে মনে হয় প্রস্তাবের স্বপক্ষে সে মনস্থির করতে পারে নি, দীপু সমর্থন চায়। কিন্তু দীপু সে কথার কোন জবাব দিল না। দীপু আর দেবু চুপচাপ হাঁটতে লাগল। দেবু ভাবল, দীপু এই একটা মন্ত বড় দোষ, কথা নেই বার্তা নেই, হঠাৎ ভীষণ রিমোট হয়ে যায়। তারপর আর কিছুক্ষণ ধরা-ছোঁয়া যায় না। দেবু মনে মনে এই মন্তব্য করার পরও কিন্তু দীপুকে চাঁদার টাকা দিয়ে রেস্টোরাঁয় খাবার জন্য পাঁড়াপাঁড়ি করল না।

বাড়ি ফিরে দীপু দেখল বাড়িতে অনেক ভিড়। বাইরের বারান্দাতে পর্যন্ত প্রতিবেশীরা বসে আছেন অথবা দাঁড়িয়ে আছেন। বাড়ির সামনের রাস্তাতে দুখানা রিকশা দাঁড়িয়ে আছে। তাকে দেখেই পাশের বাড়ির ভূপেন জ্যাঠামশাই বললেন,—কী রে দীপু তুই কোথায় গিয়েছিলি? পাড়ার ছেলেরা সাইকেল নিয়ে পাতি-পাতি করে খুঁজেও তোর পাস্তা পেল না। যা ভেতরে যা, তোর মায়ের শরীরটা হঠাৎ খারাপ হয়েছে। দীপু দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে ভূপেন জ্যাঠামশায়ের কথাগুলো শুনল। বারান্দাতে সজ্জয় মেসোসামশায় ও যতীনকাকা বসে আছেন। তাছাড়া আরও চার-পাঁচজন ভদ্রলোকও এদিকে ওদিকে ছাড়িয়ে-ছিটিয়ে বসে আছেন। দীপু সোজা ভেতরে চলে গেল। ভেতরের বারান্দা দিয়ে মায়ের ঘরে ঢুকলো। প্রভাত ডাক্তার আর নন্দ ডাক্তার বসে আছে। বাবা লন্ঠনটা উঁচু করে ধরে আছেন। প্রভাত ডাক্তার এইমাত্র একটা ইন্জেকশান দিয়ে ম্যাসেজ করে দিচ্ছিলেন। ম্যাসেজ করার পর সূঁচটা তুলে দিয়ে মূছে জার্মান সিলভারের লম্বাটে কোঁটোটার মধ্যে ইনজেকশানের যন্ত্রপাতি সর্বাঙ্গ গুছিয়ে রাখল। ততক্ষণে নন্দ ডাক্তার মায়ের নাড়ী ধরে চোখ বুজে বসে আছে।

—নাড়ি ঠিক আছে প্রভাতদা, নন্দ ডাক্তার প্রভাতবাবুর দিকে তাকাল। প্রভাতবাবু ততক্ষণে খুব মন দিয়ে যন্ত্র ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে মায়ের বুকের দিকে দেখছে। নন্দ ডাক্তারের কথাতে প্রভাত কোন জবাব দিল না। একটু পরেই স্টেথোস্কোপ কান থেকে নামিয়ে প্রভাত ডাক্তার চেয়ারে বসল। স্টেথোস্কোপটা ভাঁজ করা বোধহয় মূশকিল, কারণ দু-তিনবার ভাঁজ করতে গিয়েও লম্বাটে রবারের নল দুটো ডাক্তারবাবুর হাত থেকে কেমন পিছলে বেরিয়ে এল। অবশেষে একরকম ঠেসেঠুসে একটা লম্বামত রোস্তনের ব্যাগে ভরে জিপটা টানতে টানতে ডাক্তারবাবু বলল,—ভাবনার কিছু নেই। শরীরে একদম রক্ত নেই। তাছাড়া পায়ে যে ইরাপশন বোরিয়েছে সেগুলোও বেশ যন্ত্রণাদায়ক। হঠাৎ একটা শকমতো হয়েছিল। সিসটেমেটিক স্ট্রিটমেন্ট দরকার। আগামী কাল সকালে এসে দেখে যা হয় করা যাবে।

—আজ রাতে যদি খেতে চায় কী খেতে দেব? বাবা জিজ্ঞাসা করলেন।

—গরম-গরম দুধ দেবেন। দু-একখানা রুটি খেতে পারেন। খাবার ব্যাপারে যা উনি খেতে চান তা দিতে পারেন। দুজন ডাক্তারবাবুই বেরিয়ে গেল। বাবা এতক্ষণে দীপু দিকে একবার

তাকালেন কিন্তু কিছু বললেন না। সবাই চলে যাবার পর মায়ের মাথার কাছে দীপদর দই বোন বসে রইল। সে বাইরে এল এবং বন্ধুল তাদের সমস্ত বাড়িটা একটা পুরোপূরির সংকটের দিকে এগিয়ে চলেছে। মায়ের অসুখটা সেই সংকটকে স্বাভাবিক করেছে। বাবা বাইরে এসে দাঁড়ালেন। সবাই প্রায় একসঙ্গে জিজ্ঞাসা করল,—এখন কেমন?

—ডাক্তার বলল কোন ভয় নেই, প্রভাত ডাক্তার আগামী কাল আসবেন। একটা লণ্ড টার্ম চিকিৎসার প্রয়োজন। বাবা বেশ থেমে-থেমে স্পষ্ট করে কথাগুলো বললেন।

—বাড়ির কর্তা যদি পড়ে থাকে তা হলে গ্রিভুসন অশ্বকার, ভূপেন জ্যাঠামশায় কথাগুলো বলতে বলতে খড়ম পায়ে সিঁড়ি ভেঙে পথে নামছেন, অন্যান্য ভদ্রলোকরা ছোটখাট মন্তব্য করে আস্তে আস্তে যে যার বাড়িমুখো। ঠিক এমনি সময়ে সাইকেল নিয়ে গণেশমামা এসে হাজির। গণেশমামা সাইকেলটা দাঁড় করাতে করাতেই দীপদর দিকে তাকিয়ে জিজ্ঞেস করল,—মেজদির শরীর নাকি হঠাৎ খুব খারাপ হয়েছে?

—হ্যাঁ হয়েছিল, তবে এখন ভালো। দীপদ যদিও গণেশমামাকে একটুও পছন্দ করে না তবু এই মনোভাৱে সে গণেশমামাকে আশ্বস্ত করার মধ্য দিয়ে নিজের একটা ভূমিকা স্পষ্ট করতে চাইল। কারণ মায়ের অসুখের সংকটের সময়ে দীপদ বাড়িতে ছিল না, তাকে অনেক খোঁজাখুঁজি করেও পাওয়া যায়নি, সে জানে তার মা শয্যাগতা তবু সে কলেজ থেকে বাড়ি না ফিরে সরস্বতীপুজোর কাজে মেতে ছিল, সমস্ত ব্যাপারটা দীপদর মনে একটা পাপবোধের সৃষ্টি করেছে। দেরি করে হলেও সে এ সংকটে নিজের ভূমিকা নিতে চায়। তাই অবচেতনভাবে দীপদ গণেশমামার কথার উত্তর শুধু আন্তরিকভাবেই দিল না, তাকে জিজ্ঞাসা করল,—আপনি কার কাছে শুনলেন?

—খানার কাছে কান্দু মহারাজের সঙ্গে দেখা, সেই বলল। গণেশমামা বারান্দাতে উঠে এল।

বাবা গণেশমামাকে দেখে বললেন,—এসো গণেশ, এসো। তোমার দিদির অবস্থা হঠাৎ খারাপ টার্ন নিয়েছিল। এতক্ষণ একটা তোলপাড় হয়ে গেল। বাইরের বারান্দাতে একটা বড়মত টেবিলের চারপাশে অনেকগুলো চেয়ার। পাশে গণেশমামা বসল।

গণেশ ছোটখাট মানুষ। রোগাটে কিন্তু রংটা পাঁশুটে ফর্সা। তার গায়ের পাঁশুটে রংটা দেখে মনে হয় গায়ের বর্ণটা অনেকদিনের বাসি। রংটার মধ্যে প্রবলবেগে প্রবাহিত রক্তের কোন দাগ নেই। এই ধরনের পাঁশুটে বর্ণের লোকেরা শীতকালে স্নান করবার সময় খালি গায়ে রোদে দাঁড়িয়ে বগল শোঁকে। সাধারণত এই ধরনের মানুসরা নোংরা গোলি ব্যবহার করে। গণেশ সোজা সিঁথি করার চেষ্টা করে। কিন্তু একটা পাকের জন্য চুলগুলো দাঁড়িয়ে থাকে। তার চোখ কিন্তু স্বাভাবিক। অথচ ঠোঁট দুটোর সংস্থান আশ্চর্য রকমের বাঁকা ধরনের। ফলে গণেশের ঠোঁটে একটা হাসি সব সময়েই লেগে থাকে। হাসিটা তার মূখের, বিশেষ করে ঠোঁটের স্থাপত্যের সংস্থানজনিত ব্যাপার। আসলে সেটা হাসি নয়। নাকের নীচে এবং ঠোঁটের ওপরে মাংসপিণ্ডের ভারসাম্যের অভাবজনিত প্রতিভ্রম্মা। ফলে সব সময়ের এই হাসিকে শুনতে শুধু কানো খুকখুক কাণির মতো, আর এই হাসির জন্যই মনে হয় ভালো কথা বললেও গণেশ দুনিয়ার লোককে হীন বিদ্রূপ করছে। সেইজন্যই গণেশমামাকে দীপদ একেবারে পছন্দ করে না। অথচ ভদ্রলোকের কানেকশনস ভালো। অনেক লোকের সঙ্গে আলাপ। ব্যাঙ্ক, পোস্টঅফিস, শহরের শেয়ার মার্কেটে, চাবাগানের অফিসে অনেক কঠিন কঠিন কাজ সহজে করে আসে। তবু গণেশমামাকে দেখলেই দীপদর সমস্ত গা গুলিয়ে ওঠে। গণেশমামা সাধারণত কথাবার্তা বলবার সময় যে-কোন অজুহাতেই হোক গায়ে হাত দেবে। অবশ্য বাবার সঙ্গে কথা বলার

পরিষ্কার ব্যাখ্যা করে দিয়েছেন। তাছাড়া ডি. সি. সেক্রেটারি দিলীপদা ছাত্রফ্রন্টের মিটিংএ যে রাজ-নৈতিক ব্যাখ্যা দিয়েছেন তাতে ভারতবর্ষের রাজনীতিতে বিগ ক্যাপিটালের ভূমিকা একেবারে পরিষ্কার হয়ে গেছে। দীপ্তর বোন ঠিক এমনি সময়ে এসে তাকে ডাক দিল,—দাদা খেতে চল, খেতে যাবার আগে মার সঙ্গে দেখা করে যাবি। দীপ্ত রান্নাঘরে ঢোকবার আগে মায়ের ঘরে গেল। মা ওকে দেখেই বললেন,—সেই সকলে বাড়ি থেকে বের হোস, আর ফিরিস সন্ধ্যার পর। সন্ধ্যার পর আর ফিরিস না। উনি ভীষণ রাগারাগি করেন।

সরস্বতীপুজোর সেক্রেটারি হয়েছে দেবু, ও একা পড়ে গেছে। তাই আমরা সবাই মিলে ওকে সাহায্য করছি। আর কটা দিন মা, পুজো হয়ে গেলেই আবার ঠিক সন্ধ্যাবেলাতে বাড়ি ফিরব। এখন তোমার কেমন লাগছে?

—এখন ভালোই লাগছে। কিন্তু মাঝে মাঝে চোখে অশ্রুকার দেখি। আর একটা কথা বলি, মন দিয়ে শুনবি,—দেবুকে আমাদের বাড়িতে বেশী আসতে না করবি। সেই চিঠিপত্র ধরা পড়বার পর থেকে উনি ওর ওপর ভীষণ বিরক্ত হয়ে আছেন। দীপ্ত বদ্বল যে দেবু তার বোনকে একটা ছেলেমানুষী চিঠি অনেকদিন আগে লিখেছিল। দৈবদর্শিপাকে সেই চিঠি কান্দু ওরফে কান্দু মহারাজের হাতে কী করে যেন পড়ে এবং কান্দু মহারাজ চিঠিখানা বাবাকে দেখান। সেই থেকে বাবা দেবুর ওপর মহা খাপ্পা। দীপ্ত মায়ের কথাগুলো শুনেন গেল, কিন্তু কোন জবাব দিল না। ও চুপ করে আছে দেখে মা একটু আশ্বাস দিলেন,—অবশ্য কলেজে সরস্বতীপুজোর কাজ করছিঁস একথা শুনলে উনি রাগ করবেন না। ওকে আমি বলে দেব। যা, খেতে যা। সরস্বতীপুজোর ব্যাপারে বাবার দুর্বলতার কথা দীপ্ত জানে এবং নিশ্চিন্ত বোধ করল। মা আবার তাড়া দিলেন,—যা, খেতে যা। দীপ্ত মায়ের তাড়া সত্ত্বেও ঘর থেকে নড়ল না। মায়ের ঘরে সাবেকী আমলের আয়নাবসানো স্টীলের আলমারি আছে। দীপ্ত ঘুরেফিরে সেই আলমারির কাছে দাঁড়াল। তার দু'গাল ভর্তি দাড়ি। গোঁফটা চনমনিয়ে উঠছে। চশমার আড়ালে চোখ দুটো জ্বলজ্বল করছে। সোজা নাক, শুকনো মুখটা ভীষণ শার্প লাগছে। দীপ্ত নিজের কাঁচা হলুদের মতো গায়ের রং সম্পর্কে ভীষণ কনসাস্। ও ভাবল, প্রোফাইল থেকে ফটো নিলে তাকে পোয়েট অব থার্টিসের যে কোন কবির মতো দারুণ দেখাবে। দীপ্ত থার্টিসের কোন কবিকেই দেখেনি, এমন কি তাদের ফোটো পর্যন্ত না, অথচ তার কেমন যেন ধারণা গ্রিশের কবিরা ভীষণ তীক্ষ্ণ দেখতে। ছাত্রদের মাঝখানে দীপ্ত জানে না কেন স্টিফেন স্পেনডারের নামটা ভীষণ চালু। আজকাল বুদ্ধদেবের 'অ্যান্ একার অব্ গ্রীন গ্রাস' আর 'কালের পতুলের' নামটা একটা ইনটেলেকচুয়াল ফ্যাশন সিম্বল হয়েছে। আয়নার সামনে দাঁড়িয়ে এমনি এলোপাখাড়ি ভাবনা কতক্ষণ চলতো কে জানে, কিন্তু আবার মায়ের গলা শুনেন দীপ্ত ঘুরে দাঁড়িয়ে মায়ের মুখোমুখি হল। দুটো বিরাট বিরাট বালিশে মাথা দিয়ে মা শূন্যে আছেন। তাঁর মাথার খোলা চুল বালিশ উপচে পড়েছে। অমন সোনার মতো গায়ের রং একটু বা পান্ডুর দেখাচ্ছে। মুখখানা শুকিয়ে গেছে। সেই শুকনো ঠোঁটে একটা আশ্চর্য প্রশ্নের হাসি নিয়ে তিনি দীপ্তর দিকে তাকিয়ে আছেন। মা যখন এমনি হেসে ওর দিকে তাকান তখন দীপ্ত বিনা স্বিধাতে মাকে বন্ধুর মতো মনে করে। মা খুব নিচু গলাতে জিজ্ঞাসা করলেন,—আজ এই এতক্ষণ কি কলেজেই ছিলি?

—বিকেল পর্যন্ত কলেজেই ছিলাম, একটা মিটিং ছিল, কিন্তু সন্ধ্যাবেলাতে চাঁদার টাকা কালেকশন করবার জন্য বিভাবরীদের বাড়িতে আমি আর দেবু গিয়েছিলাম।

—বিভাবরী মানে সেই ধীর স্থির, লেখাপড়াতে খুব ভালো মেরেটি?

—হ্যাঁ, মা।

দীপদ্ লক্ষ্য করল মায়ের সেই নিরাপদ নিঃশব্দ হাসি, রোগে কাতর এবং শীর্ণ ওষ্ঠাধর আরও গভীর হল। মা সব বুঝতে পারেন। দীপদ্র আয়নার সামনে নিজেকে আর একবার দেখবার ইচ্ছে ছিল, কিন্তু ভীষণ লজ্জা লাগল।

প্রতিদিন রাতে দীপদ্ বিষ্ণু দে-র কবিতা পড়ে। নতুন একখানা বই শিশির নাকি বেরুবে, কাগজে বিজ্ঞাপন বেরিয়েছে। নতুন বইখানা যাতে বেরুবার সঙ্গে সঙ্গে পাল্ল তার জন্য লোকসাহিত্য সংস্থার মানিকদাকে অনুরোধ করেছে। তাছাড়া প্রোভাইস ইলেকশনের পর দেবদ্র কলকাতা যাবার কথা আছে, দেবদ্র কলকাতা গেলে বিষ্ণু দে-র কবিতার নতুন বইখানা অবশ্যই আনতে বলবে। গণেশ-মামা তখনও বাবার সঙ্গে গুজু-গুজু করছে। গণেশমামার গলা একবার পরিষ্কার দীপদ্র কানে এল,—দিদির সেনা যা আছে তা যেভাবে আর্পনি বিক্রি করছেন তাতে আর কয়দিন চলবে? একটা কাজকর্ম করুন। দীপদ্ পরিষ্কার বুঝতে পারল বাবার আর্থিক দুরবস্থার জন্য যেসব বিক্রিবাটা গোপনে হচ্ছে সেগুলো বাবা গণেশমামার মাধ্যমে করছেন। বাবা নিজে এগুলো এখনও সাক্ষাৎ মাড়োয়ারীর গদিতে বাঁধা দিতে বা বিক্রি করতে চান না, কারণ তাতে বাবার পৈতৃকসূত্রে পাওয়া ধন-দৌলত সম্পর্কে একটা ধারণা বাজারে যা চালু আছে সেটা নষ্ট হয়ে যাবে। কিন্তু গণেশমামা ব্যক্তিষ্টে এতো ছোট যে বাবার এই দুর্দিনে তাঁকে কাজকর্ম করতে বলছে। গণেশমামা জানে যে বাবা এখন তহশিলদার বা চাবাগানের বাগানবাব হতে পারেন না। দীপদ্ যখন কবিতার বই খুঁলে এসব ভাবছিল তখন তার খেয়াল হল যে বারান্দাতে তখন আর কোন কথাবার্তা শোনা যাচ্ছে না। তাহলে কি গণেশ শালা চলে গেল? দীপদ্ নিজেই নিজেকে প্রশ্ন করল আর ঠিক সেই মুহূর্তেই গণেশমামা ভেজানো দরজা খুঁলে দীপদ্র ঘরে ঢুকল।

—আজকাল নাকি বন্ধুবান্ধব নিয়ে খুব ঘুরে বেড়াচ্ছ? বাড়িতে মায়ের অসুখ, সেদিকে কি তোমাদের কোন নজর নেই? সেই অব্যর্থ শ্রুকনো খুকখুক কাশির মতো শব্দ করে বাঁকা ঠোঁটে হাসতে হাসতে গণেশমামা কথাগুলো বলল। দীপদ্ সে কথার কোন জবাব দিল না। গণেশমামাও বোধ হয় কোন জবাব আশা করল না, তাই আবার কথা শুরু করল,—কাল সকাল সাতটার মধ্যে কান্দু মহারাজকে একবার বলবে উনি যেন দশটা-এগারোটার মধ্যে তোমার বাবার সঙ্গে দেখা করেন। গণেশমামা ঘর থেকে বেরিয়ে গেল, দরজাটা বাইরে থেকে ভেজিয়ে দিল না, সুতরাং দীপদ্ চেয়ার ছেড়ে উঠে দরজাটা ভেজিয়ে দিয়ে চেয়ারে বসতে বসতে তাদের এই শহরের কালীমন্দিরের কালী-মূর্তির কথা ভাবতে লাগল, চেয়ারে বসে লন্ঠনের সামনে সে চোখ বুজে রইল। এমনি কতক্ষণ দীপদ্ চোখ বুজে বসেছিল খেয়াল নেই। ইঠাৎ তার মনে হল বেগু তার নাম ধরে ডাকছে। বারান্দা থেকে বাবা ভেতরে চলে গেছেন। প্যাসেজের সদর দরজা আটকে দিলেই বাইরের বারান্দা আর দীপদ্র ঘর সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হয়ে যায়। ঘর থেকে বেরুতে বেরুতে সে দেখল এখনও সদর দরজা বন্ধ হয়নি। চাকরবাকররা খেয়েদেয়ে এলে তবে দরজা ভেতর থেকে বন্ধ হবে। দীপদ্ সেই খোলা দরজার পর প্যাসেজটার অবস্থিতিতে নিজের সঙ্গে পরিবারের যোগাযোগটা মানসিকভাবে অনুভব করল, আমাদের পরিবার সংগঠন অর্থনৈতিক ব্যবস্থারই ক্ষুদ্রতম সংগঠন। বারান্দাটা আড়াআড়িভাবে পার হয়ে সিঁড়ি দিয়ে নামতে নামতে সে কথাটা ভাবল, এবং আমরা মধ্যবিত্ত যুবকরা ইনহিবিশন আর সেন্টিমেন্টালিটির যোগফল। শেষ সিঁড়ি ছেড়ে মাটিতে নামবার সময় ছাত্র ফ্রন্টে দিলীপদার বহুতাতা বারবার মনে আসতে লাগল। আসলে একখানা নকশি কাঁথাতে আমাদের মুখ, আমাদের বাড়িঘরের

ছবি, আমাদের চিন্তার প্রতীকরূপে কিছু মন্থোশ সন্নিবিষ্ট করে দিয়ে তোলা থাকে, সেটাই আমাদের ইতিহাস—এই লাইনগুলো বেগুনের একটা প্রবন্ধে কলেজ ম্যাগাজিনে পড়েছিল দীপু, কাঠের গেটটা খুলতে খুলতে দীপু লাইনগুলো ভাবল। রাস্তাতে এসে দেখল দেবু আর বেগু দাঁড়িয়ে আছে। দেবু জানে এ বাড়িতে দীপুর বাবা সুরেশবাবু তাকে পছন্দ করেন না, তাই দীপুকে সে ডাকেনি, দীপু বসবার জন্য ডাকলেই দেবু ওদের বাড়িতে উঠবে না, সন্তরাং সে দেবু এবং বেগুকে ঘরে গিয়ে বসবার জন্য আহ্বান করল না। ওদের তিনজনের মধ্যে এ ব্যাপারে এমন একটা অকথিত বোঝাপড়া আছে যে রাস্তাতে দাঁড়িয়ে কথা বলটাকে ওরা স্বাভাবিকভাবে নিল। দীপুকে দেখেই দেবু বলল,— জীবনগতির ব্যাপার নিয়ে একটা ক্লাইসিস হয়েছে, বেগু হোটেল থেকে খেয়ে ফিরবার সময় জীবনগতি সহ চার-পাঁচটা ছেলে ওকে ঘিরে ধরেছিল, জীবনগতির হাতে বিরাট একটা ছোরা ছিল।

দীপু একটু অসহায়ের মতো বলল,—তাই নাকি?

—কোনকালে, সোজা বাংলা কথাতে পালিয়ে বেঁচেছে, দেবু বোধহয় একটু আস্তে আস্তে কেটে-কেটে কথাগুলো বলে দীপুকে ব্যাপারটার গুরুত্ব বোঝাতে চায়; তাই একটু থামল,—তুই বাড়িতে বলে আর আমাদের হোস্টেলের একটা ছেলে হঠাৎ অসুস্থ হয়ে হাসপাতালে গেছে সেইখানে আজ তোকে নাইট ডিউটি দিতে হবে।

—কেন?

—ব্যাপারটা খুব সিরিয়াস। ডি. সি. সেক্রেটারি দিলীপদার সঙ্গে দেখা করে পরামর্শ করতে হবে। দিলীপদা যদি বলেন তবে ফেডারেশনের একজিকিউটিভদের ডেকে আজ রাতেই সভা করতে হবে।

—এটা একটা অ্যাবসার্ড কথা। এত রাতে তুই কোথায় একজিকিউটিভ মেম্বারদের পাবি?

সে যাই হোক, তুই বাড়ি থেকে পারমিশান নিয়ে বেরিয়ে আর তো, তারপর চিন্তা করে যা-হয় করা যাবে। আমরা এগিয়ে বড় রাস্তাতে রইলাম।

ভারতীয় চলচ্চিত্র

কিরণময় রাহা

১৯৭৫ সালে ভারতবর্ষে কাহিনীচিত্র তৈরীর সংখ্যা ৪৭৫ এবং এই নিয়ে সংখ্যার গুণগতভাবে পাঁচ বছর ক্রমান্বয়ে আমাদের দেশ পৃথিবীতে শীর্ষস্থানের অধিকারী। কি বিপুল জনতা প্রতিদিন প্রায় দশ হাজার প্রেক্ষাগৃহে এত ছবির পৃষ্ঠপোষকতা করে তা সহজেই অনুমেয়। অনুমানে অসংখ্য থাকলে দু'একটি সংখ্যার উল্লেখই যথেষ্ট। চার বছর আগে ১৯৭২ সালে টিকিট বিক্রী হয়েছিল ১৭০ কোটি টাকার মত, আর সিনেম্যাশিল্প থেকে কর আদায় হয়েছিল প্রায় ৭২ কোটি টাকা। বলা বাহুল্য, বছর বছর এ দুয়ের সংখ্যা বেড়েই চলেছে। সাক্ষরতার গণনায় ভারতবর্ষের স্থান ঠিক কোথায় জানি না, তবে অন্যান্য দেশের তুলনায় খুব উঁচুর দিকে নয়। এখনও অক্ষর-পরিচয় আছে এমন লোকের সংখ্যা শতকরা চল্লিশের নীচে।

এই দুটি সাধারণ, আপাতদৃষ্টিতে অসম্পর্কিত, তথ্যের সঙ্গে যদি চলচ্চিত্রের কয়েকটি চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য ও ভারতবর্ষের অর্থনৈতিক ও সামাজিক অবস্থার অনুরূপ সাধারণ কয়েকটা কথা মনে রাখা যায় তাহলে বোঝা যায় কেন ভারতীয় চলচ্চিত্র যে ভাবে বিবর্তিত হয়েছে এবং মধ্যতঃ যে চেহারা নিয়েছে তা প্রায় অবশ্যসম্ভাবী ছিল। চলচ্চিত্রের কোনও মূল ধারা বা চেহারার কথা বলায় অতিসরলীকরণের বিপদ আছে। মাত্র ষাট-সত্তর বছর বা তারও কম সময়ের মধ্যে চলচ্চিত্র যে কত বিচিত্র ধারায় ছড়িয়ে পড়েছে, কত বিচিত্র উপাদানে ও রূপে উপস্থাপিত হয়েছে, কত বিভিন্ন উদ্দেশ্যে ও আবেদনে নির্মিত ও পরিবেশিত হয়েছে তা শুধু বিস্ময়করই নয়, তার অনুধাবনও দুঃসাধ্য ব্যাপার। তা হলেও কয়েকটি সূত্রের অন্বেষণ বা বিশ্লেষণ থেকে বিরত থাকা চলে না যদি সাধারণভাবে চলচ্চিত্র নিয়ে আলোচনা করতে হয়। ভারতীয় চলচ্চিত্রের ক্ষেত্রে সেই সূত্রানুসন্ধান এক হিসাবে অপেক্ষাকৃত সহজ কারণ সংখ্যাগরিষ্ঠ ভারতীয় কাহিনীচিত্রের গোত্রবিচার বিশেষ জটিল কাজ নয়। ভারতবর্ষে শতকরা পঁচানব্বই জনের বেশী যে জাতীয় চলচ্চিত্র দর্শনে অভ্যস্ত এবং আগ্রহী তার উপাদান ও অবয়বে বৈচিত্র্য অল্পই। সেটা কি ও কেন হয়েছে স্বল্প-কথায় বলার প্রস্তাবনা হিসাবেই উপরোক্ত চারটি তথ্য ও প্রসঙ্গের উল্লেখ করা হয়েছে। তার মধ্যে শেষোক্ত দুটি—চলচ্চিত্র মাধ্যমের বৈশিষ্ট্য আর আমাদের দেশের প্রাসঙ্গিক পরিস্থিতি—কিছু আলোচনার অপেক্ষা রাখে।

নতুন কথা কিছু নয়, তাহলেও মনে রাখা ভাল যে চলচ্চিত্র আমাদের দেশে সর্বকনিষ্ঠ মনোরঞ্জক শিল্পমাধ্যম; বয়সের বিচারে সংগীত, চিত্রকলা, নৃত্য, কাব্যসাহিত্য বা লোকনাট্যের তুলনায় অর্বাচীন। সর্বকনিষ্ঠ কিন্তু এরই মধ্যে সর্বাধিক জনপোষিত। অবসরবিনোদন বা মনোরঞ্জননের জন্য যে পরিমাণ অর্থ আর সময় সিনেমা দেখায় ব্যয়িত হয় তা আর কিছুতে হয় না। যে সব বৈশিষ্ট্য, শর্ত আর অবস্থার ফলে এটা হয়েছে তার মধ্যে একটা হল যন্ত্রনির্ভরতা। অন্য একাধিক শিল্পও যন্ত্রের সাহায্যে সৃষ্টি হয় কিন্তু চলচ্চিত্র যেভাবে যন্ত্রনির্ভর সেভাবে আর কোনটা নয়। আমাদের দেশে, অন্ততঃ এখন অবধি, চলচ্চিত্রই একমাত্র যন্ত্রযুগের শিল্প। যন্ত্রযুগের শিল্প তথা একান্তই নাগরিক শিল্প। সৃষ্টির কাজে যে সব বৈজ্ঞানিক ও বাণিজ্যিক সাজসজ্জামের

প্রয়োজন তা বৃহদাকার কয়েকটি সহরেই লভ্য। বায়বাহুল্য চলচ্চিত্রের অপর একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। আজকাল আট-দশ লাখ টাকার কমে কাহিনীচিত্র করার কথা ভাবেন এমন প্রযোজক বা পরিচালকের সংখ্যা বেশী নয়। যে শিল্পসৃষ্টিতে এত অর্থের প্রয়োজন সেখানে অর্থনৈতিকত নানা সমস্যা ও ভাবনা এসে পড়তে বাধ্য। আর্থিক সাগ্রহ ও ব্যবসায়িক সাফল্যের প্রশ্ন অন্যান্য শিল্পসৃষ্টির ক্ষেত্রে এত ব্যাপকভাবে আসে না।

এর সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত চলচ্চিত্রের মনস্তাত্ত্বিক আবেদনের, তথা জনপ্রিয়তার কয়েকটি একান্ত অনুষঙ্গও মনে করা যেতে পারে। বাস্তব থেকে কল্পনার রাজ্যে নিয়ে যেতে চলচ্চিত্রের পারঙ্গমতা অসাধারণ; সাময়িক পলায়নের এমন মসৃণ পথ ও পদ্ধতি স্বতীয় খুঁজে পাওয়া মর্স্কল। রোজ লক্ষ লক্ষ লোককে চিত্রগৃহের দরজায় ঠেলে দিতে পলায়নপ্রবৃত্তি বোধহয় সবচেয়ে কার্যকরী শক্তি। দৃষ্টান্ত থেকে পলায়ন, দৈনন্দিনতার গ্লানি থেকে পলায়ন, রুঢ় বাস্তব পরিবেশ থেকে পলায়ন, এক কথায় নিজের কাছ থেকে পলায়ন। এই পলায়নী মনোভাবে সিনেমার প্রশ্রয়ী ভূমিকার একটা সংক্ষিপ্তসার পাওয়া যায় চার্লস ডেভির “ফুটনোটস টু ফিল্ম”এ উদ্ধৃত এক ভদ্র-মহিলার চিঠিতে। ভদ্রমহিলা লিখছেন : ‘আমি সিনেমা দেখতে যাই...বর্তমানকে ভুলতে, মনকে অন্যদিকে নিয়ে যেতে, নিজের কাছ থেকে নিজেকে সরিয়ে নিয়ে যেতে, আমি যাই যখন আমি চিন্তা করতে নারাজ; আমি যাই যখন আমি চিন্তা করতে চাই অথচ চিন্তা করতে পারি না; আমি যাই যখন আমি চাই জীবনকে এক রঙীন আবাস্তব চোখে দেখতে; আমি যাই যখন সারাদিনটা এমন ভজকট তালগোল পাকিয়ে কাটে যে সম্মান আকুল হয়ে চাই এমন একটা জীবনের প্রতিচ্ছবি যা একটা ছকে ফেলা, তা সে ছক যতই অবাস্তব ও অসম্ভব হোক; ...আমি যাই কারণ সিনেমার ঐ চতুষ্কোণ পর্দাটা আমার কাছে একটা আশ্চর্য জানলা যার ভিতর দিয়ে আমি একটা স্বপ্নরাজ্যে প্রবেশ করতে পারি।’ ভদ্রমহিলা আরেকটা কারণ যোগ করে দিতে পারতেন। সেটা হল ইচ্ছা-পূরণের অনুষ্ঠারিত তাগিদ। সুত, অতুত সব বাসনা মিটিয়ে দিতে চলচ্চিত্রের ক্ষমতা অসাধারণ। নায়ক ও নায়িকার মধ্যে নিজেদের হারিয়ে ফেলে তাদের সুখ, দুঃখ, বিপদ ও বিপদমুক্তির রস বিকল্পে আশ্বাদন চলচ্চিত্রের মাধ্যমে যত অনায়াসে করা যায় তত আর কিছুতে নয়।

এই অস্বতীয় আকর্ষণশক্তির একটা সহযোগী কারণ, মনস্তাত্ত্বিকরা বলে থাকেন, দর্শন-কালীন অবস্থায় দর্শকের সম্মোহন-লক্ষণাক্রান্ত মানসিক অবস্থা। আমরা যখন সিনেমা দেখি তখন নানাবিধ কারণে (অন্ধকার ঘরের বিচ্ছিন্ন পরিবেশ, চিত্রকল্পের অ-স্থিরতা, স্নায়বিক উত্তেজনা ইত্যাদি) আমাদের মন সম্মোহনের তন্দ্রাচ্ছন্ন গোখলি জগতের সীমান্ত প্রদেশে প্রবেশ করে। চলচ্চিত্র স্বাভাবিক ক্ষমতা আছে মনকে একই সঙ্গে তন্দ্রাভিমুখী ও উত্তেজিত করার, যার ফলে চেতন মন হয়ে পড়ে অকর্মণ্য। যা পরিবেশিত হয় তা মননের রাজ্যে আসে—যদি আদৌ আসে—ইন্দ্রিয় ও স্নায়ুর ছড়ানো পথ পেরিয়ে। এইসব সম্মিলিত কারণে দর্শককে অভ্যাসের দাসে পরিণত করার ক্ষমতাও চলচ্চিত্রের কম নয়। সাধারণভাবে পর্যবেক্ষিত অভিজ্ঞতা থেকেই বলা যায়, সিনেমা দেখার অভ্যাস প্রায় নেশার পর্যায়ে পড়ে।

যান্ত্রিক প্রযুক্তি যে শিল্পসৃষ্টির প্রধান অবলম্বন, যে শিল্পাবদান পরিবেশিত হয় উত্তেজনা-লোভী জনতার ভোগে, যে শিল্পনির্মাণে প্রভূত বিস্ত ও সেই কারণে ব্যবসায়ী বিস্তবানের প্রয়োজন, যার আবেদন-সোজাসুজি, তাৎক্ষণিক ও ইন্দ্রিয়গম, যা পলায়নীমনোবৃত্তির সহায়ক এবং সর্বোপরি যার স্বাদগ্রহণ মনকে, তথা বিচার ও বুদ্ধিকে, তন্দ্রাচ্ছন্ন করার সম্ভাবনায় পূর্ণ, সেখানে জনপ্রিয়তা

কোন পন্থায় কি কৌশলে অর্জন করা যায় তা আবিষ্কার করা দূরদূর নয় ; দূরদূর হলেও চলচ্চিত্র নির্মাণের ব্যবস্থাপনা ও অর্থনীতির কঠিন তাগিদে তা আবিষ্কৃত হতেই হয়।

সব দেশেই হয়, ভারতবর্ষেও হয়েছে। কিন্তু যেভাবে হয়েছে তা এই জন্য ক্রোডের কারণ যে চলচ্চিত্রের ব্যাস্তিক উন্নতি ও ব্যবসায়িক বিস্তৃতির সঙ্গে পরগাছাবৃন্তি থেকে এর মূর্ত্তি আসেনি। এটাও হয়ত অবশ্যম্ভাবী ছিল। যে কোন পণ্যদ্রব্য উৎপাদনের মত চলচ্চিত্র নির্মাণেও নিয়োজিত মূলধন এবং উৎপাদিত দ্রব্যের বাজার একে অপরের অপরিহার্য পরিপূরক। গত বিশ্বযুদ্ধের পর থেকে যখন বিপুল পরিমাণে টাকা চলচ্চিত্রনির্মাণে নিয়োজিত হয় তখন চলচ্চিত্রের বাজারও একই সঙ্গে দ্রুত প্রসারিত হতে থাকে। অথবা বলা যায় প্রসারিত বাজারের আকর্ষণে এই শিল্পোৎপাদনে প্রচুর মুনাম্বালোভী টাকা এসে পড়ে। সেই বাজার যাদের নিয়ে গঠিত, অর্থাৎ যে বহু দর্শকশ্রেণী সিনেমার প্রধান পৃষ্ঠপোষক তারা সহরে থাকুক বা না থাকুক, আপিসে কলকারখানায় কাজ করুক বা না করুক, তাদের রুচিগত উত্তরাধিকার গ্রামীণই থেকে গেছে। আমাদের প্রাচীন কৃষিপ্রধান দেশে মনোরঞ্জনর যে সব লোকানুষ্ঠান যুগ যুগ ধরে চলে এসেছে—যাত্রা, পাঁচালী, কথকতা, লোকনৃত্য, লোকনাট্য ইত্যাদি—তার আবেদন ভারতীয় মন ও সাধারণের ধ্যানধারণার গভীরে প্রতিষ্ঠিত। লোকসংস্কৃতির এই সব ধারকের আঙ্গকের আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য ও পার্থক্য নিশ্চয়ই আছে কিন্তু মূল আকারগত ও বিষয়গত ঐক্যও লক্ষণীয়। রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ ও লৌকিক রূপকথার কাহিনী যুগ যুগ ধরে আমাদের দেশে মনোরঞ্জনর—জনশিকারও বটে—কাজ করে আসছে। এই বিপুল ভান্ডার থেকে আহরিত সম্পদ সমাবিষ্ট জনসাধারণের সামনে যে রূপে ও ভঙ্গীতেই পরিবেশিত হোক কতগুলি প্রথাসিদ্ধ আচার ও সংস্কারে তা চিহ্নিত। সেই প্রচলিত ও ব্যবহার্যসিদ্ধ রীতির কয়েকটি হল, দীর্ঘ সময়ব্যাপী অনুষ্ঠান, মঞ্চর লয়ে বিস্তার, উপস্থাপনে গান ও সুরের প্রাধান্য, মূল কাহিনীর অন্তর্বর্তী বহু উপকাহিনীর সমাবেশ, নানা পারস্পর্যহীন ঘটনার গ্রন্থনা, নীতি ও উপদেশ, প্রচার ও ধর্মানুগত্য ইত্যাদি। পাঠ্য কাহিনী বা বইয়ের সাহায্যে বিনোদনের সুযোগ যেখানে মৃষ্টিমেয়ের অধিকার—আগেও ছিল এখনও আছে—সেখানে দর্শনীর ও শ্রাব্য মাধ্যমই জনসাধারণের একমাত্র উপায়। ইউরোপ বা আমেরিকায় ছাপার বই ও প্রযুক্তি-বিজ্ঞানের প্রসার হওয়ার ফলে জনমানসিকতার রূপান্তর ঘটায় পরে এসেছে চলচ্চিত্র। আমাদের দেশে তা এসেছে আগে। ব্যবসায়ী ভিত্তিতে আর্থিক লাভের মুখাপেক্ষী উৎপাদন স্বাভাবিক নিয়মেই ভোক্তার চাহিদা অনুযায়ী নির্মিত হয়। জনমানসিকতার পরিবর্তন না হওয়ার ফলে চলচ্চিত্রের ক্ষেত্রে সেই চাহিদার মৌলিক কোন রূপান্তর ঘটেনি। সাধারণ দর্শক সচেতন বা অচেতনভাবে যে প্রথাগত সংস্কার ও রীতিতে বহু যুগের সঞ্চিত অভ্যাসে অভ্যস্ত তার প্রতিফলনই চায় বা দাবী করে চলচ্চিত্রের কাছে।

এমতাবস্থায় ভারতীয় চলচ্চিত্রের পক্ষে রচনা ও বিন্যাসে পরিনির্ভরতা এড়ানো হয়ত সম্ভব ছিল না। যন্ত্রের সাহায্যে নির্মিত, তদুপরি সিনেমার অন্তর্নিহিত ক্ষমতার বলে এবং দেশের এক ক্রমবর্ধমান অংশের ক্রয়ক্ষমতা বৃদ্ধির ফলে জনপ্রিয়তার প্রসার দ্রুতগতিতে হয়েছে। কিন্তু সেই সঙ্গে পরধর্ম ছেড়ে স্বধর্মে আসা দূরের কথা, পরধর্মকেই আত্মরক্ষার বর্ম হিসাবে আঁকড়ে ধরার প্রবৃত্তি বেড়েই চলেছে। নির্মাণের পদ্ধতি ও পরিবেশন আধুনিক যন্ত্রযুগের কিন্তু দর্শকদের রুচি ও চাহিদা অনাধুনিক। এই দুই প্রতীপ ঘটনা মূলতঃ দায়ী ভারতীয় চলচ্চিত্রের দীর্ঘমেয়াদী নাবালক অবস্থায়।

চলচ্চিত্র শব্দটাই যদি কণিকস্বাদসর্বস্ব মনোরঞ্জক সামগ্রী হত তাহলে বিপ্লবালয়ভর ভারতীয় সিনেমার নাবালক অবস্থা নিয়ে চিন্তার কারণ ঘটত না। কিন্তু চলচ্চিত্র বেহেতু একই সঙ্গে সম-কালীন যুগোপযোগী শিল্পসৃষ্টির অন্যতম প্রধান মাধ্যম যা অবলম্বন করে চিরায়ত মহৎ শিল্পসৃষ্টি সম্ভব, সেই হেতু আমাদের চলচ্চিত্রের বর্তমান দৈন্য ও ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার কথা ভাবলে হতাশ হতে হয়। অবস্থা প্রতিকূল ঠিকই কিন্তু বন্ধ্যাত্মক একেবারে অনিবার্য যে ছিল না তার প্রমাণ দৃ-এক-জনের, প্রধানত সত্যজিৎ রায়ের, শিল্পকর্ম। অবশ্য এখন অবধি তা এতই ব্যতিক্রম দৃষ্টান্ত হয়ে আছে যে তা নিয়ে সাধারণ বিচার চলে না। জনাদৃত এবং আর্ট সংজ্ঞার্থে শিল্পসম্মত এই দৃ-ই শর্ত চলচ্চিত্রের ক্ষেত্রে পালিত হওয়া অবশ্য কর্তব্য। সেই কর্তব্য মাত্র কয়েকজন ছাড়া যে সূক্ষ্মভাবে পালন করতে পারেননি তাতে বিচলিত না হয়ে পারা যায় না। চলচ্চিত্রের প্রভাব সূক্ষ্মপ্রসারী। দর্শকের অ-জ্ঞান ও নিম্নমানের রুচির যোগান যত বেশী পরিমাণে আসবে, যা আসছে, ততই বন্ধুর হবে সংসৃষ্টির পথ।

এই উভয়সংকট থেকে উদ্ধারের উপায় নিয়ে নানা ভাবনাচিন্তা, পঠনপাঠন, গবেষণা হয়েছে। প্রস্তাবনা, পরীক্ষা, প্রয়াসও কম হয়নি। আশার আলো প্রথমে দেখা গিয়েছিল বাংলা চলচ্চিত্রে পঞ্চাশ দশকের শেষার্ধ্বে। গত সাত-আট বছর অন্যান্য কয়েকটি ভাবার কিছু ছবি হয়েছে যা থেকে আশাম্বিত হওয়ার কথা কিন্তু নির্মাতাদের শিল্পিসত্তার স্বল্পায়ু সে আশা বাঁচিয়ে রাখার সহায়ক হয়নি। মাত্র কয়েকটি ছবি করেই কেন তাঁরা নিঃশেষিত হয়ে যান তার সম্ভাব্য নানা কারণের মধ্যে শর্তপালনের অক্ষমতা, বলভেই হয়, একটি।

চলচ্চিত্রের শিল্পসম্ভাবনা বিরাট। প্রাগ্ভসর বিদেশী চলচ্চিত্রে সে সম্ভাবনা কি বর্ণাঢ্য ও বিচিত্র সৃষ্টিতে উপলব্ধ হয়েছে তার আংশিক পরিচয় আমাদের অজানা নয়। এ নয় যে আমাদের দেশে চলচ্চিত্র নির্মাণের পদ্ধতি বহু শিক্ষার্থী ও কলাবিদদের জানা নেই; এও নয় যে মানসিক প্রস্তুতি ও প্রতিভাধর শিল্পী একেবারেই নেই বা যন্ত্রপাতির সর্বাধুনিক সংস্করণ দৃপ্রাপ্য। তা সত্ত্বেও এবং চলচ্চিত্রের বহিরাবরণের লক্ষণীয় উন্নতি সত্ত্বেও ভারতীয় চলচ্চিত্রের বন্ধ্য অবস্থার কোন অবসান হচ্ছে না তার কারণ সাধারণ বাজারচলতি ছবির আকার ও স্বভাবোই নিহিত। জনমানসে যে প্রাচীন অভ্যস্ত সংস্কার চলচ্চিত্রের সাংস্কৃতিক বিকাশের অন্তরায় ভারতীয় চলচ্চিত্র সেই সব সংস্কারকেই পৃষ্ঠ করে চলেছে। এ এক ধরনের স্ববিবিরোধী আত্মঘাতী প্রবৃত্তি। পরিবর্তনের সহায় না হয়ে রক্ষণশীলতার পৃষ্ঠপোষকতা করার শিল্পগত সম্ভাবনার বিনাশিত অক্ষুরেই ঘটছে।

ব্যবসায়ী বিষচক্র এঁড়িয়ে চলচ্চিত্র নির্মাণের সুযোগ সুবিধা আগের তুলনায় এখন অনেক বেশী। উন্নতরুচি চলচ্চিত্রদর্শকের সংখ্যাও মাথাগড়নতি হিসাবে অনেক বেড়েছে। কিন্তু সামগ্রিক অবস্থার পরিবর্তন সূচিত হয়েছে বা তার আশু সম্ভাবনা আছে বলে মনে হয় না। সুযোগ্য পরিচালক অনেকেই সে সুযোগ গ্রহণ করে নতুন ভাবনা ও শিল্পাশ্বেষণায় মার্জিতরুচির ও চলচ্চিত্রের নিজস্ব ভাবার ছবি করেছেন। কিন্তু বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই তার দর্শকগোষ্ঠী সীমিত থেকেছে সমাজের ক্ষুদ্র একাংশে। তাঁদের প্রচেষ্টা প্রশংসা ও উৎসাহ পাবার যোগ্য কিন্তু যতদিন না তাঁরা সভ্যতা ও শিল্পশর্তে আপোস না করে সেই একাংশের গন্ডী পেরিয়ে বৃহত্তর দর্শকশ্রেণীর মাঝে নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করতে পারবেন ততদিন তাঁরা না পারবেন নিজেরা এগোতে, না পারবেন ভারতীয় সিনেমার উন্নতি ঘটাতে।

হতে পারে সমাজের অর্থনৈতিক ও শিক্ষার পদোন্নতিরূপে না হলে, যন্ত্রযুগের উপযুক্ত বিজ্ঞান-

ভিত্তিক জনমানসের উদ্ভব না হলে চলচ্চিত্রের মত সমাজসম্পৃক্ত মাধ্যমের ব্যবহার ও শিল্পোন্নতি সাধারণভাবে সম্ভব নয়। মর্শ্চিমের শিক্ষিতের ভোগ্য যত ভাল ছবিই কল্পিত ও রচিত হোক, যতদিন না সাধারণ দর্শক তা গ্রহণ করছে বা করার প্রস্তুতি অর্জন করছে ততদিন তার মূল্য অর্কিণ্ডকর। এবং কোন দেশের নিজস্ব ধ্যানধারণা উপেক্ষা করে ভাল ছবি করা যেমন সম্ভব নয় তেমনি আধুনিক মানস ও মননের অধিকারী কারো পক্ষেও তা সম্ভব নয়। ভারতীয় চলচ্চিত্রের মূল সমস্যা এইখানে। একই সপ্নে ভারতীয় এবং গৃহগতভাবে শিল্পোন্মত্ত ও জনপ্রিয় সৃষ্টির পরিবেশ আমাদের দেশে স্ববিরোধে বিম্ব। যতই আমরা সংখ্যায় সবচেয়ে বেশী প্রথাগত কাহিনীচিত্র নির্মাণ করতে থাকব ততই এই স্ববিরোধ তীব্র হতে থাকবে যদি না প্রয়োজনোপযোগী সংখ্যায় অসামান্য প্রতিভাধর স্রষ্টার দেখা পাওয়া যায়।

দৃঃখের বিষয় প্রতিভার কোন হিসাব নেই। প্রয়োজন থাকলেই প্রয়োজনানুপাতে প্রয়োজনীয় বস্তুর দেখা পাওয়া যাবে, শিল্পের ক্ষেত্রে এমন কোন কার্যকারণ সম্পর্ক নেই। তা যদি থাকত তাহলে গত কুড়ি-পঁচিশ বছরে যখন ভারতবর্ষে যন্ত্রশিল্পে ও অন্যান্য ক্ষেত্রে প্রাচুর্য পরিবর্তন দেখা গেছে এবং সেই সপ্নে চলচ্চিত্র সর্বাধিক জনপোষিত মনোরঞ্জক মাধ্যম হিসাবে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, এই দীর্ঘকালের মধ্যে আমাদের কেবলমাত্র দু-একজনের উপর এত বেশী মাত্রায় নির্ভর করে থাকতে হত না চলচ্চিত্রকে একাধারে জনপ্রিয়তা ও শিল্পৈশ্বর্যের তীরে পৌঁছে দিতে। বিগত দু দশকে যা হয়নি অদূর ভবিষ্যতে তা হবে এমন ভাবার কোন লক্ষণ এখন অবধি অন্ততঃ দেখি না।

তিমির তরাই-এ পক্ষাঘাত

লোকনাথ ভট্টাচার্য

আমি বলি কি, এসো আমরা নিজেদের একটু ভাগাভাগি করে নিই, সর্বপ্রথমেই। ধরো আমরা বেছে নিই আমাদের চারজন কি বড়জোর পাঁচজন—এই ক'জনের মধ্যে নারীকণ্ঠ একটা থাকলে সুবিধে হয়, অন্তত একটা, আর দুটো যদি পাওয়া যায় তো কথাই নেই, চমৎকার। মন্থস্কল যা, তা পাওয়া যাবে কিনা সেরকম মেয়ে, যে কথা বলতে পারে, জানে কোন কথটা কখন কেমনভাবে বলতে হয়—এমন মেয়ে যার স্বরে ঝংকার আছে। ঝগড়া করে তো লাভ নেই এখন, কারণ আগের দুয়েকটা শিবিরে সামান্য কিছুর অভিজ্ঞতা ইতিমধ্যেই হয়ে গেছে, তাই জানি, পাওয়া যাবনি, অর্থাৎ প্রয়োজন হলে এগিয়ে আসার মতো তেমন মেয়ে আমরা খুঁজছি, পাইনি। হ্যাঁ-হ্যাঁ বৃদ্ধিতে পারছি, অত ইগিতের দরকার নেই, ছটফট করে এদিক-ওদিক তাকাতে হবে না, অমন জোরে-জোরে সুদীর্ঘ নিশ্বাস নিতেও কাউকে বলছি না—আত্মাভিমানী যতই হই না কেন, বোকা তো নই যে বৃদ্ধব না একটু বাড়াবাড়ি হয়ে যাচ্ছে হয়তো সত্যিই, আমিই জুড়ে বসছি সমস্ত স্থানটা, সমস্ত সময়টা ভর্তি করে তুলছি একমাত্র আমারই কথায়। বেশ তো, এগিয়ে এসো-না তোমাদের যে-কোনো কেউ, আমি জায়গা ছেড়ে দিচ্ছি একদুনি—পুং বা স্ত্রী কাকে-কাকে বাছবে বেছে নাও, যে-যার পরিচয় দাও, আরম্ভ করো। শূন্য এত বিশৃঙ্খল অবস্থা যখন আজ আমাদের, নৈরাশ্যের ঢেউএ এমন ক্ষতিবিক্ষত আমরা সকলে, তখনো, অর্থাৎ এই এখনো, আমার তো মনে হয় দরকার আছে—কিছুটা শৃঙ্খলার—অর্থাৎ চেষ্টাচরিত্র করে যতটা শৃঙ্খলা এখনো জোগাড় করা যায়, ততটাই। যেটা বলতে চাচ্ছি, সেটা এককথায় হল এই, যা-খুঁশি করো তোমরা, কিন্তু সূত্রধার রেখো একজনকে, যাতে কেউ-না-কেউ থাকে যে ভার নিয়েছে অনর্দনটোর, যাতে বস্তুযা যত মর্মাস্তিকই হোক তা বলতে পারা যায় একটা ভঙ্গীতে, যাতে গোলমালে কোলাহলে এর-ওর-তার উল্টোপাল্টা আশ্ফালনে সেটা পণ্ড না হয়ে যায়।

কী, জায়গা ছেড়ে দিই তবে আমি? তোমাদের কে হচ্ছে সূত্রধার? কেউ না? না সময় নিতে চাও সে-প্রশ্নের বিচারে? বলো তো বিরতি ঘোষণা করে দিই, আবার, দুয়েক মিনিটের জন্যে। অবশ্য বিরতি ঘোষিত হয়েই আছে, বিরতির মধ্যেই রয়ছি আমরা, আপাতত আলোচনাটা চালাচ্ছি নিজেদেরই মধ্যে—কিন্তু সামনে-পিছনে বা বাইরে-ডাইনে সর্বত্র যত অশ্বকারই থাক, একটু নিরীক্ষণ করার চেষ্টা কুরেছ কি দেখতে পাচ্ছ কত অজস্র চোখ তোমাদের দিকে তাকিয়ে আছে, তোমাদের ভুরু-নাক-ঠোঁটের ভূগোলে কৌতুকোদ্দীপ্ত বাচ্চা ছেলের মতো সেসব দর্শিত কী দাপাদাপিই না করে বেড়াচ্ছে, খুঁটে-খুঁটে দেখছে সে-ভূগোলে কোথায় পায় একটু পাহাড় সন্তর্পণে পা রেখে ওঠার বা একটু খাদ লাফিয়ে পড়ার, বা হঠাৎ এই আনন্দ কি হঠাৎ ঐ বিরক্তির আলোর তারতম্যে কী রঙ খেলা করছে তোমাদের গালের উপত্যকার, কারণ জন্মানো সব কটা পেট্রোম্যাক্স-ই আজ তোমাদের মূখে, অর্থাৎ এই আমাদের মূখে। তাই বিরতি যদিও বলছি, সমবেত সকলের মনোযোগ বৃদ্ধ আছে আমাদের প্রতি—যা করবে, ভেবে নাও, একটা সিদ্ধান্তে উপনীত হও, এবং সে-সিদ্ধান্তে যত তাড়াতাড়ি উপনীত হতে পারে, সভার পক্ষে ততই মঙ্গল।

অতএব দেখছি, আমাকেই বলতে দিচ্ছ, সিদ্ধান্ত সেইটাই? তো বেশ, এই গড় হলাম, নত-

মস্তকে মেনে নিলাম। আমার অভিপ্রায়টা বলি তবে এবার, আঁ? এই সংলাপে চাই বৈচিত্র্য, চাই এক্ষেপেরিমির বজ্রন—অর্থাৎ এখন যদি কিছু হেঁড়ে গলা, পরেই তখন কিছু চিঁচিঁ গলা, কিছু ককর্শ গলা, পাশাপাশি কিছু মধুর গলা। এবং এক-আধবার যদি কখনো এই পরস্পরবিরোধী কণ্ঠস্বরগুলো হঠাৎ একে-অন্যের সংগে যুক্ত হয়ে যায়, সমবেত হয়, তবেও আপত্তি নেই, বরং তা ঘটলে এক অর্থে আকর্ষণীয়ই ঠেকা উচিত, নিঃসন্দেহে ঠেকবেও, সেটা জানি—কারণ তা হঠাৎ একটা সিস্থার্নির ভাব আনবে, অপ্রত্যাশিতকে হাজির করাবে, এবং আমাদের এই বিবরণের পক্ষে সেরকম একটা প্রস্তাব লোভনীয় ঠেকবে বলেই আমার বিশ্বাস। এখনো এত আমি-আমি বা আমার-আমার চলছে, ব্যক্তিগত প্রসঙ্গের এই বাড়াবাড়ি, জানি সেটাকে থামাতে হবে অচিরেই, এবং সূত্রধার যখন থাকতে দিয়েছে আমাকেই, অনুষ্ঠান পরিচালনার ভার যখন আমি নির্যেছি, তখন কথা দিচ্ছি, সেটা আমি করে ছাড়বই, এই আমি-কে মূল্য দেবই, কিন্তু জানি সেটা কত প্রচণ্ড শক্ত এক ব্যাপার আমার মতো সর্ব অর্থে এক অতি সাধারণ ব্যক্তির পক্ষে, এক অহংকারীর পক্ষে। তবে একাজে সহায় হবে একদিকে যেমন তোমরা, অন্যদিকে তেমনি সমবেত সভ্যবন্দ—সহায় হবেন আমার ও আমাদের বন্দনার দেবদেবীরাও। শূদ্ধ যে-প্রণালী গ্রহণ করব, বা বরং তোমাদের সকলের ইচ্ছা ও সম্মতি থাকলে যে-প্রণালীটাকে আমরা প্রতিজনে মিলে এখানে গ্রহণ করতে চাইব, তার সম্বন্ধে কয়েকটি প্রারম্ভিক কথা পেড়ে রাখলে পরে সুবিধা হতে পারে বলে আপাতত আমার মনে হচ্ছে, এবং সেটা যদি আমি-নামক কোনো ব্যক্তিমানুষ এ-মুহূর্তে বলছে তো তার একমাত্র কারণ হল এই যে সেই আমি-টিকেই তোমাদের সকলের সম্মতিক্রমে আপাতত সূত্রধার করা হয়েছে—শূদ্ধ তাই নয়, সেই সূত্রধারেরই প্রসঙ্গ এখন চলছে, তবু বেশিক্ষণ চলাবে না, চালাতে আমি দেব না, সেটা আমি দেখবই, তোমরাও দয়া করে সমানই নজর রেখো, যাতে বাড়াবাড়ি করেছি কি এক-কোপে শেষ করতে পারো আমার কথা, চাইলে এক-ধমকে বসিয়েও দিতে পারো আমায়। এবার তবে যা চাইছি, ও যা মোটামুটি এই। নারী-চরিত্রের প্রসঙ্গে পরেই আসছি, যদিও সেটা অত্যন্ত প্রয়োজনীয়, হয়তো এ-মুহূর্তে সব থেকে প্রয়োজনীয়, কারণ সেটা আগে ঠিক না হলে পুরুষ-চরিত্রও ঠিক করা যাবে না, অর্থাৎ পালাটা যেমন হওয়া উচিত, তাকে সেইভাবেই রাখতে যদি চাই, এবং যে-নারী-চরিত্র আমাদের আগের সম্ম্যাগুলিতে বাদ পড়ে গেছে, বাধ্য হয়েই বাদ রাখতে হয়েছে, যেহেতু চেষ্টা সত্ত্বেও তা মেলেনি—এবং পুরুষ-চরিত্র হিসেবে আজকে কাদের-কাদের বাছব যদিও এখনো জানি না, তবু যাদেরই বাছি-না, যেমন তারা তেমনি অন্যেরা, অর্থাৎ সেই অন্যেরা যাদের বাছা হবে না, আশা করি তারা প্রত্যেকেই স্বীকার করবে যে কোনো পক্ষপাতিত্ব না করে আমরা যথার্থই চেষ্টা করেছিলাম একটি বা দুটি ব্যক্তিসম্পন্ন নারীকণ্ঠ খুঁজে পেতে। পাইনি, একটিও না, কোনোবারেই না, সেটা তোমরা জানো, অবশ্য এটা-ওটা নামের প্রস্তাব একাধিকবারই এসেছে, কিন্তু হয় যাদের নাম পাড়া হয় সেই মেয়েরা রাজী হয়নি, নম্রতো তাদের পরখ করে নেওয়া বা এগিয়ে আসতে ডাক দেওয়ার আগে আমরা পুরুষেরাই একমত হতে পারিনি সেইসব নাম সম্বন্ধে। আজ এই অবকাশে সে-কথাটা যদি নিজে স্মরণ করছি বা অন্য সঙ্গলকে স্মরণ করছি তো তার একমাত্র কারণ হল এই যে মাত্র কিছুক্ষণ আগেই, আজকের এই সভাতেই, একসময় হঠাৎ আমার উপর অভিযোগ আনা হয় এই বলে যে যেটা সমবেত, তাকে আমি নাকি নিতান্ত একটা ব্যক্তিগত ব্যাপারেই ক্রমশ পরিণত করে তুলছি। হে ভদ্র মহোদয়গণ, মহিলাগণ, মার্জনা করবেন যদি যে-বিরতি চেয়ে আপনাদের কাছে অবসর ভিক্ষা করি তা শেষ হওয়ার আগেই এভাবে চোঁচিয়ে আবার আপনাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করছি—কিন্তু কথাটা বড়

সাংঘাতিক, ব্যাথাটা বুকে ভীষণ, তাই শোনাতে চাই, আপনাদের সহানুভূতি চাই। দেখুন তো, এমনিতেই আজ এত কষ্ট আমাদের, সন্ধ্যার, এবং যে-কণ্টের কথা বলব বলেই এখন দাঁড়িয়েছি আপনাদের সামনে, বলাই তো, সেই কণ্টের উপরও নিজের প্রতি অত্যধিক পক্ষপাতিত্বের এমন একটা অন্যান্য অভিযোগ আগাগোড়া ব্যাপারটাকে কি আরোই দুঃসহ করে তুলছে না?

কী, লজ্জা হচ্ছে কর্তাদের এখন, অ্যা? হাতে চিমটি কেটে আমার থামাতে চাইছ, কী গো বৃন্দাবন, সমীরণ, এবং কনক ও তোমরা অনোরা? আচ্ছা থামছি, এখনো যেটা ঘরেরই ব্যাপার, অর্থাৎ আমাদের দলেরই ব্যাপার, সেটা হাতে প্রচার করা হতে এই নিবৃত্ত হচ্ছি। কিন্তু যদি মনে করো যে আমি তোমাদের থেকে সরে এসেছি বা আসতে চাইছি, বা দল ভেঙে তৃতীয় পক্ষের অন্য এক বৃহৎ জনতার সামনে তোমাদের বিরুদ্ধে নালিশ করে সমর্থন চাইছি নিজের আচরণের এবং তাই ন্যায্যতাই এখন তোমরা আমার শত্রুপক্ষ বলে ভাবতে পারো, তাহলেও একটা প্রচণ্ড ভুল করবে। আসলে যা-কিছু ঘটছে, এই ভুল-বোঝাবুঝির স্ত অবকাশ, তার সবকিছুর জন্যই দায়ী একমাত্র সেই সর্বনাশ বা আমাদের এভাবে ভূপতিত করেছে। বলা বাহুল্য, আমরা এখনো রপ্ত হইনি আমাদের এই অভিজ্ঞতায় বা সে-অভিজ্ঞতা বর্ণনায় আমাদের এই পৌনঃপুনিক প্রশ্নাসে—রপ্ত কোনোদিন হবে কিনা, হওয়া সম্ভব কিনা, তাও এক প্রকাণ্ড প্রশ্ন যার উত্তর আজ চোখের সামনে নেই-ই, সে-উত্তরের আভাসও অদূর বা সূদূর ভবিষ্যতে কখনো পাব কিনা তাও জ্ঞান না। বড়জোর যেটা আশা করা যায়, এবং যে-আশাটা এখন করছি, তা হয়তো আমাদের এই প্রচেষ্টাটিকে দিনে-দিনে আরো একটু নিশ্চিন্ত, আরো একটু সমৃদ্ধ করে তুলতে পারব। অন্তত সে-পথে চেষ্টা চালিয়ে যাব, এমন একটা আশাও করতে দোষ কী! আজ তাই সূর্যধারের ভূমিকার যে-প্রস্তাব পাড়িছ তোমাদের বিবেচনার জন্য, তা গৃহীত হলে আমার তো বিশ্বাস যা-ই করি-না কেন আমরা, যা-কিছুই বলি-না কেন এই ব্যক্তি-মানুষেরা, তা নিছক ব্যক্তিগত না থেকে একটি সমবেত ক্রিয়া বা উচ্চারণের রূপ পাবে। এখন সেটা গ্রহণ করবে কি করবে না, তা বিবেচ্য তোমাদের।

নারী-চরিত্র সম্বন্ধে প্রশংসাটা যখন পেড়েইছি, তখন তোমাদের অনুমতি নিয়ে এটুকুও বলে ফেলা বাক। আমার মনে হয়, আগেকালের যাত্রা-টায়ার যেমন হত, বা শুনতে পাই আজও হাওড়া সমাজের “নদের নিমাই”—টিমাই-এ যেমন হয়ে থাকে, তেমনি চাইলে নারী-চরিত্রের ভূমিকার সরাসরি পদ্রুপকেও নামানো যায়। এই ধরো বিকৃতিপ্রা় ঢ়কল এলোচুল বা স্তন ইত্যাদিতে রীতিমতো সম্প্রদায় হয়ে, এবং বলা বাহুল্য নিমাইএর উদ্দেশ্যে “প্রাণাধিক” “প্রাণাধিক” বলে চেঁচিয়ে কাঁদতে-কাঁদতে, আর ভূমি আসরে দর্শকের সারিতে একেবারে সামনে বসে আছ বলেই চোখ পাকিয়ে একটু যেই-না তাকাতে গেছ, অমনি আবিষ্কার করছ শাড়ির অন্তরালে ঐ কাপ্তানবর্ণা বিকৃতিপ্রায় ঠাং-দুটি নিভাস্তই পদ্রুপ নয়, বা মাংসপেশীতে শক্ত-সমর্থন নয়, তার উপর তরাই-এ দেবদায় বনের মতো ঘন কৃষ্ণ লোমের বৃক্ষরাজিও। কী, শ্রুটি তোলা হচ্ছে কি কোথাও? না শ্রুটি না তুলেই অসন্তোষের ইঙ্গিত দিতে চাচ্ছ কেউ-কেউ? আমার নিজের কথা যদি জানতে চাও তো বলব, না, আমার তো এমন কিছু খারাপ মনে হয় না প্রস্তাবটা, বরং সত্যি বলতে কি, ভাবতে গেলে মোটাশ্রুটি ভালোই লাগছে, যেহেতু মোহের সৃজনই যদি হয় অন্যতম লক্ষ্য কোনো পালার বা অভিনয়ের তো পদ্রুপকে নারী সাজিয়ে সে-মোহ বাড়ানো বই কমানো হল না। তবে বললামই তো, আমি কমদমেই ঘাড়ে কিছ ঢাপাচ্ছি না, যেটা সকলে মিলে পছন্দ করি, সেইটাই করব। শ্রু এই অবকাশে কথাটা পেড়ে রাখলাম মাত্র, যাতে যদি দরকার পড়ে তো বখাসময়ে সম্ভাবনাটাকে অন্তত

আমাদের বিচারের অন্তর্ভুক্ত করা যায়। অবশ্য আগে দেখব, নিশ্চয় দেখব, নারী-চরিত্রের জন্যে রক্ত-মাংসের নারীই মেলে কিনা—যেটা আমাদের চেষ্টা সত্ত্বেও আজ পর্যন্ত মেলেনি, কিন্তু কে জানে, অসম্ভব তো কিছু নয়, আজ হয়তো মিলতে পারে।

আপাতত থাক সে-কথা। প্রথমত পূর্ব-দেব দেখা যাক, এবং সেটা দেখতে গিয়ে আমি এটা ধরে নিয়েই এগোচ্ছি যে মেয়ে দু'রকমটা পাওয়া যাবে, অর্থাৎ পুরুষ-চরিত্র তিন কি চার রাখলেই হয়তো যথেষ্ট হবে। আমাকে নিয়ে যদি ধরো তো চার, আমাকে বাদ দিলে তিন—আমি তো সূত্রধার। এবার আমি ভিন্ন আর সেই তিনজন কে-কে হবে বলো? বৃন্দাবন, তুমি হও এক নম্বর—কেমন? এক নম্বর, কারণ তোমার নামের সঙ্গে বা তার অনুপ্রাস ইত্যাদি প্রসঙ্গের সঙ্গে সম্বন্ধের শ্রোতবৃন্দ ইতিমধ্যেই কমবেশি পরিচিত হয়ে পড়েছেন—তাছাড়া তুমি লোকটিও মোটামুটি ভালো, আমার চিরকালই পছন্দ হয়েছে, এবং তোমার গলাটিও বেশ হেঁড়ে গোছের, যাতে যা-ই বলো-না কেন, এমন-কি ফিসফিসও যদি করো, তো অল্প দূরত্বের মধ্যে থাকলে লোকজন তা শুনতে পাবে। সেটা একটা বড় বিবেচনা বটেই, বিশেষত যখন এ-চত্বরে আজ খালি-গলাই সার, অনেক দ্যোতনা-মুর্ছনার অবকাশ থাকবে আমাদের বিবরণটির ব্যাখ্যানের ভঙ্গীতে; আবার তা শুনতে পাওয়া-যাবে বলোই শূন্য নয়, তোমার ঐ হেঁড়ে গলার সঙ্গে ভারসাম্য বজায় রাখতে চেয়ে আমি একটি মিহি-গলাও আগে থেকে নির্বাচিত করে রেখেছি। নিশ্চয় বলে দিতে হবে না তোমাদের, এই মিত্তরী গলাটি কার। কনকের—বলা বাহুল্য; যে-কনক শূন্য তার নামেই নয়, হাবেভাবেও বিপরীত লিঙ্গ হতে-হতে কী জানি কেমন করে হঠাৎ পুরুষে দাঁড়িয়ে গেছে। এমন-কি মেয়ে যদি শেষ পর্যন্ত না মেলে আজ, এমনও আমি ভেবে রেখেছি যে তাহলে কনককে দিয়েই একটা নারী-চরিত্র নামিয়ে দেব, অবশ্য সে-ক্ষেত্রে পুরুষের দিকে একটা ফাঁক পড়ে যাচ্ছে, আরো-একজনকে সে-জায়গার বসানো যায়। তবে না-না, এখন সে-সব প্রশ্নে যাওয়ার প্রয়োজন নেই, কারণ ধরে নিচ্ছি মেয়ে পাওয়া যাবে, এবং তাই কনককেও রাখা যাচ্ছে পুরুষ-চরিত্রে। হেঁড়ে আর মিহিতে খাসা জমবে, কী বলো বৃন্দাবন, হ্যাঁ-গো কনক? এই দ্যাখো, এমন কটমট করে তাকাচ্ছ কেন বলো তো? বেসামাল কিছু বলে ফেলোছি? ও, বুদ্ধোচ্ছিন্ন-বুদ্ধোচ্ছিন্ন, আরে না-না-না, একেবারেই না, মেরেলি বলে তোমার অসম্মান করা হচ্ছে না কনক, বিশ্বাস করো! তাছাড়া মেরেলি বলতে যা বোঝায়, তা তুমি নও, সেটা তো আমরা সকলেই জানি—আসলে আমি যেটা বলতে চাচ্ছিলাম কিন্তু বলার দোষে তার একটা অন্যরকম অর্থ হয়তো দাঁড়িয়ে যাচ্ছে, তা হচ্ছে এই যে অনেক পুরুষ আছে যারা নিছকই পুরুষ, তাদের সীমাগুলো এক প্রকটভাবে চিহ্নিত যে যতই নোয়াও যতই বাঁকও, প্রাণপণ তাদের নিয়ে এদিক-ওদিক করার চেষ্টা করো, তবু তারা যেটা ঠিক সেটাই থাকবে, তাদের নিয়ে তোমার কল্পনাশক্তিকে তুমি বেশিদূর খেলাতে পারবে না। কিন্তু তুমি কনক, তুমি অন্য জাতের—এই দ্যাখো-না কত কল্পনা করছি তোমার নিয়ে! ভাবছি তোমাকে কাজে লাগাবো হয় এইভাবে নয় ঐভাবে কিম্বা কী জানি হয়তো আরো-এক তৃতীয় ভাবে—এবং যেভাবেই করতে চাই-না কেন, দোষ সব ভাবেই তুমি খাসা খাপ খেয়ে যাচ্ছ, যেটা বলা চলবে না অনেকেরই ক্ষেত্রে, ধরো এই বৃন্দাবনেরই ক্ষেত্রে। এবং সেটা কি একটা নেহাতই উড়িয়ে দেওয়ার মতো কথা হল? আসলে বলতে যেটা চাই, তা পুরুষ হয়েও তোমার মধ্যে বেশ একটি কমনীয়তা আছে—বুদ্ধলে? না, আর কথা নয়, এবার তৃতীয় জনকে ভাবা যাক। আমি বলব ধ্রুব রত্ন—কেন ধ্রুব রত্ন? কারণ ঐ ছাড়ি, ঐ টুপি, ঐ হাল্টার জুতো, সূর্য থেকে চোখকে বাঁচাবার জন্যে ঐ মোটা ফ্রেমের কাঁচা চশমা—ধ্রুবের একটা অস্তিত্ব আপনা থেকেই আছে। ও যদি কথা না বলেও দাঁড়ায়, লোকে

তাকিয়ে থাকবে; যদি নিজের পরিচয় নাও দেয়, লোকে চিনতে পারবে, অন্তত আন্দাজে খানিকটা ধরতে পারবে। এগিয়ে আসুন-না স্যার একটু সামনে, ও মশাই, শুনছেন—ধুববাড়? না, এসব আপনি-ফাপনি আর চলে না, ক্ষমাশ্রদ্ধা করে দিন, এখন থেকে তুমি-ই, সরাসরি ধুব-ই, কেমন? তাছাড়া আর লৌকিকতা করব কোথায়? কোন সমাজের জন্যে, আর আমাদের রয়েছে-টা কী, থাকবে-টা কী? জানো ভাইসব, আগে-আগে ভাবতে ভালো লাগত মানুষেরা পরস্পরে দূর থেকে নিকটে আসে সম্প্রীতির মাধ্যমে, পরিচয় গাঢ় হয় যে-হাওয়ার তার নাম অনুকূল সময়—কিন্তু আজ এসব কী হচ্ছে আমাদের! আমরা কেউ-কেউ আপন হিঁচি সর্বনাশের ঘণ্টা বাজার পরে, অন্ধকারের ক্রমশ পক্ষ-বিস্তারে! বাই হোক, কর্তা এগিয়ে এসো তবে, আমি যা বলছি তা প্রমাণের জন্য অতএব মুখ না খুলেই শূন্য সামনে এসে দাঁড়াও একটুবার—ছড়ি-টুপি-হান্টার জুতোর ধড়চুড়োর ফিটফাট তো রয়েছে দেখছিই, শূন্য নাকের ওপর কালো চশমাটা লাগালেই এবার তুমি সম্পূর্ণ হবে, এবং সেটা তবে লাগাও, এখন হয় হোক-না কেন অন্ধকার, তবু ঐতো, পেট্রোম্যাক্সগুলো তো জ্বলছে, তোমার নাকের ডগাতেই, অতএব ক্ষতিটা কী, তার আলো থেকেও চোখকে বাঁচাতে চাইতে পারো! এ নয় যে চশমাটা পরলে হুমুড়ি খেয়ে পড়বে এই তত্ত্বপোশের ওপর, আর সেটা যদি পড়ে-ও, আমরা তো রয়ছি, সঙ্গে-সঙ্গে ধরে ফেলছি। এটা যদি তুমি করো তো শোনো আমি বলছি কী ঘটবে। যেই-না পায়চারি সুরু করেছ তুমি, এই তত্ত্বপোশের ওপরেই, তোমার এই বেশভূষাতেই, কালো চশমাতেই, এবং পায়চারি মানে বলা বাহুল্য ছড়িটা দোলাতে-দোলাতেই, অর্থাৎ যেটাই তোমার স্বাভাবিক ভঙ্গী হাঁটার, অন্তত তোমার সঙ্গে পরিচিত হওয়া পর্যন্ত একমাত্র যেভাবেই হাঁটতে তোমায় দেখে এসেছি আমরা, এমন-কি মনে তোমার পড়বে যে যখন একসঙ্গে সকলে পাহাড় ভাঙিছিলাম তখনো ছড়িটি তুমি সমানেই দুলিয়ে চলেছিলে, এবং যা দেখে তখন আমরা কেউ-কেউ একদিকে যেমন কৌতুক অনুভব করেছি, অন্যদিকে তেমনি বাহবাও দিয়েছি তোমার শক্তির, যেহেতু ক্রান্তিতে আমাদের অনেকেই যদিও অধর্মত তখন, তোমার ছড়ি সমানই ঘুরছে—বাই হোক, কী হবে এখন তুমি যদি করো এটা, এই তত্ত্বপোশের ওপর, এবং মুখ যখন তুমি খুলছ না একেবারেই, শূন্য পায়চারিটা সুরু করেছ? বলি তবে? এখানে-ওখানে ফিসফাস সুরু হবে—হ্যাঁ, আমি শুনতে পাচ্ছি গো, একদুনি, কান থাকলেও তুমিও শুনছ, এ ওকে বলছে, হয়তো ছোটছেলে ছোটমেরেকে, আরে ঐ তো, অন্ধকারের ঐ অগ্নিন্ত মাথারই কেউ-কেউ, বলছে, লোকটা টারিস্ট, বুঝলি? শূন্য ঘোঁট নেই, তা কাঁধ থেকে একটি ক্যামেরা ঝুলছে, চামড়ার খাপ, চামড়ার ফিতে।

হ্যাঁ গো কর্তা, এককালীন মহামহিম ধুব রুদ্র, যে-তুমি উঠতি পথে সারাটা সময় আহ্লাদে আটখানা ছিলে, এখন শূন্যনো আমিটি চূপসে গেছে, তবে বলে ফেলি কথাটা ওদের, বিশেষত ওরা নিজেরাই যখন প্রসঙ্গটা পেড়ে বসল বা পাড়ছে বলে মনে করছি আমরা? হে ছোটছেলে হে ছোটমেরে, তবে শোনো, আপাতত চোখের আড়ালে হলেও ঐ ক্যামেরাটা ধুব-কর্তার ঠিকই আছে, এখন অন্তহিত কোন বোলায় কাপড়চোপড়ে মূড়ি দিয়ে—নিশ্চয় রাখা সবসঙ্গে, তবু ইচ্ছা করেই সেটাকে আপাতত ব্যবহারের আওতার বাইরে ফেলে রাখা হয়েছে। সুতরাং ঘাড়ের ঝুলিয়ে রেখে কী হবে? অবশ্য ওটাকে ব্যবহার করার অভিরুচি হঠাৎ ঘটে গেল যখন, তারও বেশ কিছু আগে থেকে ঘাড়ের ওটা ঝুলছে না, কারণ যাত্রার প্রথম দিকেই, ক্রমাগত ওঠার-নামায় লাফানোয়-ঝাঁপানোয়, ঐ ফিতোটি ছিঁড়ে যায়—একবার, পরে দুতিন দিনের মধ্যেই আবার স্বিতীয়বার। প্রথমবারের পরে অল্প কারসাজি করে তবু জোড়াতালি দিয়ে রেখেছিল, কিন্তু স্বিতীয়বার যখন ছিঁড়ল, এবং এবার ফিটের

অন্য, তখন অন্তত সাময়িকভাবে জিনিসটা কাঁধে ঝুলিয়ে রাখতে পারার মাস্টাটা ছাড়তেই হল। সমতল জনপদ হলে কথা ছিল না, মৃচি মিলে যেত, সারিয়ে নেওয়া চলত—এখানে ওসব মিলছে কোথায়? এখানে মানে এ-গ্রামে নয়, যেটা একটা ছোটখাটো পার্বত্য শহর প্রায়, তাই মোটামুটি সবই মিলবে, এমন-কি ছোট একটা ডিসপেন্সারিও দেখেছিলাম যেন—না, বলছি মৃচি মিলবে কেমন করে সেই জনহীন দর্গম পথে, ক্রমশই উপরের দিকে, যেখানে মাঝে-মাঝে লোকের আস্তানা থাকলেও তা দূরেকটা ঘর বই নয়, বা বড়জোর চায়ের বা অন্য সামান্য কিছুই দূটো-একটা খুসর দোকান। তাই, শ্বিতীয়বার যেই ফিভেটি ছিঁড়ল, তখন থেকে যন্ত্রটি রয়েছে ঝোলায়ই মধ্যে, এবং তাতে যে ধ্রুব-কর্তার অসুবিধে তেমন হয়েছে তা নয়, অন্তত আমাদের নিজেদেরই নজরে যা পড়েছে তার থেকে বলতে পারি গোড়ার দিকে যেমন দেখতাম, তেমনই পরেও, অর্থাৎ যখন থেকে যন্ত্রটাকে আর দেখা যাচ্ছে না সর্বক্ষণ কাঁধে ঝুলতে, সেই তখনো কত-না বার লক্ষ্য করেছি এই কর্তা দৃম্ করে দাঁড়িয়ে পড়ল হঠাৎ, যে-চোখটা দেখা যাচ্ছে সেটা বোঁজা, অন্য চোখটা দেখা যাচ্ছে না যেহেতু ক্যামেরা তা ঢেকে রয়েছে। এবং এখানে খানিকটা অবান্তর হলেও প্রসঙ্গে রয়েছে বলেই বলে ফেলি যে এটা এমন একটা কারসাজি, অর্থাৎ ঐ একটি চোখ অর্মান করে বন্ধে ফেলে অন্য চোখটি দিবা খুলে রাখার কায়দা, এটা আমার মতো আনার্জিক কোনোদিন রপ্ত করতে পারল না; এবং সেই কারণেই সাদা বাংলায় যাকে চোখ-মারা বলে, সেটা এ-জীবনে আমার আর শেখা হয়ে উঠল না।

যাই হোক, মাপ করে ফেলো ভাই, আবার একটু অতিরিক্ত ব্যক্তিগত হয়ে পড়ছিলাম। হ্যাঁ, বলছিলাম তখনো ধ্রুবের আগের মতোই যখন-তখন ক্যামেরাটাকে ব্যবহার করে চলার কথা। এরকমই কোনো-একটা সময়, কারুর কোনো প্রশ্নের উত্তরে, মনে পড়েছে ও বলেছিল যে ফিতে ছিঁড়েছে তো ছিঁড়েছে, তাতে ওর কিছুই আসছে-যাচ্ছে না, যেহেতু যে-ঝোলায় যন্ত্রটা এখন পুরেছে, সেটাও কাঁধে ঝুলছে, অর্থাৎ আগের মতো এখনো যখন-ইচ্ছে ফট করে বার করা যায়। এবং, যেহেতু তখন আমরা ক্রমশই আরো উপরে উঠতে রত, আর ফোটো তোলায় ওর আগ্রহটা আগের তুলনায় ক্রমশ বাড়ছে বই কমছে না বলেই মনে হচ্ছিল আমাদের, তাই বেশ মনে পড়েছে কখনো-কখনো ও আমাদের কাউকে-কাউকে রীতিমতো চিন্তাতেও ফেলছিল। কেমন বলব? এই ধরো একসঙ্গে গল্প করতে-করতে চলেছি, মোড় নিয়ে চলেছি একটার-পর-একটা, হঠাৎ মনে হল কই, ধ্রুবের সাড়া যেন পাচ্ছি না কিছুক্ষণ, আছে তো সঙ্গে? ভেবে যেই-না পিছন ফেরা, দৌঁখ কর্তা দারুণ কায়দায় দাঁড়িয়ে ছবি তুলতে ব্যস্ত। এবং দাঁড়িয়ে কোথায়? একেবারে খাদের কিনারে। এবং হিমালয়ের এদিককার পথটার প্রায়ই কী-সব খাদ যে থাকতে পারে তা যে না দেখেছে তার পক্ষে কল্পনা করা সম্ভব নয়। পথে একটু এদিক-ওদিক করেছে কি অনন্ত অতলে হারিয়ে যাবে—কত হাজার ফিট তলায়, মাঝে হয়তো কোন্ গাছে লেগে আটকা পড়তে কি কে জানে সরাসরি গিয়ে ঠেকতে ঐ এখান থেকে দেখতে পাওয়া যোঁয়ার মতো উপত্যকার কোথায়, ঐ যেখানে স্রুতোর মতো আঁকাবাঁকা নদীটাকে দেখা যাচ্ছে, তা কারুরই সাধ্য নেই আগে থেকে বলার। এবং হেন সময়ে সবথেকে সাংঘাতিক জিনিস যেটা ধ্রুব করে, তা এমন ভাব দেখাবে যে যেন একমাত্র ছবি তোলাই ওর অনেককালের পেশা—যা সত্য একেবারেই নয়, কারণ আগেই জেনেছি বলেই জানি কলকাতার কোনো-একটা বিদেশী কোম্পানিতে কী বিক্রয়-টিক্রয় সংক্রান্ত ওর কাজ—ভাব দেখাবে, যেন কর্তা এইরকম হঠাৎ উবু হয়ে বসে বা দারুণ কায়দায় এক বিচিتر দ্বিভাষীম ঠামে দাঁড়িয়ে পড়ে গত বিশ কি ত্রিশ কি চল্লিশ বছর ধরে ক্যামেরা ঘাড়ে করে পৃথিবীর যন্ত্র-তন্ত্র চষে বেড়াচ্ছে শুধু ছবি তুলতে। যেন রানী এলিজাবেথের অভিব্যেক বা কী-নাম

যেন সেই আমেরিকান আকাশচারী ভদ্রলোকের যিনি সর্বপ্রথম চাঁদে পৌঁছে ডিগবাজি খেলেন?—
 থাকগে, যেন এই-এই ঘটনা বা ব্যক্তির ছবি সেই-সেই ভাগে গিয়ে ধুব রুম ভুলে এসেছে। শব্দ
 তাই নয়, সাংঘাতিকের চেয়েও সাংঘাতিক যেটা—ওরে বাবা, ভাবতে গেলে এখনো আমার পেটের মধ্যে
 হাত-পা গুঁটিয়ে আসে—তা দাঁড়াবে যখন অমন করে ঐ খাদের কিনারে, তখন প্রায়ই ওর পিঠটা
 রয়েছে খাদেরই দিকে, দেখছে না যে খাদটা রয়েছে, যেহেতু এক চোখ বন্ধে অন্য চোখ কামেরার
 কাঁচে লাগিয়ে যার বা যে-জিনিসের ছবি ভুলতে ও ব্যস্ত তখন, তা রয়েছে খাদের উল্টোদিকে। এবং
 দ্রোণের শিষ্য অর্জুনের পাখির মতন, একমাত্র সেই জিনিসটিই সমগ্রভাবে আচ্ছন্ন করে আছে তখন
 আমাদের বন্ধুবরের দৃষ্টি, মন, সন্তা।

এবার আসছে এ-প্রশ্নের সাংঘাতিকতম পর্যায়ে, আর সেটি হচ্ছে এই। পিছনেই খাদ, এবং
 খাদের দিকে ওর পিঠ, আর সেই অবস্থায় কতটা কখনো-কখনো পিছন হাঁটতে চায়, যেটা ধরতে
 চায় ছবিতে সেটা কতখানি ভালো করে ধরতে পারা যায় দেখছে, কামেরার দৃষ্টি-জ্ঞাপক কী-কাঁটা
 কোথায় আছে না-আছে সেটা ঠিক করছে। এবং যেই-না দেখতে পাওয়া সেটা, অর্থাৎ ওর ঐ এক-পা
 বা দু'-পা পিছন হাঁটাটা, যখন আরেকটু নড়েছে কি পড়ল বলে অভ্যন্তরীণ অদৃশ্য, তখন এক বলক
 রক্ত আমাদের বন্ধুর কোন রক্ত শ্বাসে এসে আছড়ে পড়েছে, মৃহুতের জন্যে শ্বাসপ্রশ্বাস বন্ধ
 হয়েছে, একটা নীরব আত্মনাদ আমাদের গলাতে আটকে গেছে কোথাও। হেন মৃহুতের এক-একবার
 ভেবেছি, আমি বা অন্য কেউ, অর্থাৎ যাদেরই নজরে পড়েছে ঘটনাটা, যে তাহলে কি ওকে সাবধান
 করে দিতে প্রাণপণে চেষ্টা করে উঠবে একবার? পরেই মনে হয়েছে, পাছে হঠাৎ এইভাবে চেষ্টা করে উঠলে
 ফলটা উল্টোই হয়, ও ঘাবড়ে যায়, এবং দ্রুত করে কিছু একটা করে ফেলতে চেষ্টা আর টাল সামলাতে
 পারল না, মৃহুতের মধ্যে তলিয়ে গেল অভ্যন্তরীণ অদৃশ্য? অতএব কিছু করিনি, এবং ভাবতে গিয়ে মনে
 হচ্ছে এখন, না করে ভালোই করেছি, কারণ এ-দলে অন্তত আমার এলাকায় জানাশোনার মধ্যে সম্প্রতি
 কালের একটি অনুরূপ ও অতীব দুঃখজনক ঘটনার অভিজ্ঞতা আছে। মাপ করে ফেলো ভাই, সেটাও
 যদিও একটু ব্যক্তিগত, তবু এখানে বলতে মন বসে চাইছে।

দিল্লীতে হাউজ-বাস বলে একটা জায়গা আছে, যার কথা তোমরা নিশ্চয় অনেকই শুনেছ,
 হয়তো আমারই মতো অনেকে অনেকবার সেখানে বেড়াতেও গেছে—প্রায়শঃ কি চতুর্দশ শতাব্দীর
 এক সৌধস্থান, এখানে-ওখানে একটু-আধটু ভেঙে গেলেও সরকারী প্রত্নতাত্ত্বিক বিভাগের তদারকিতে
 মেরামত-টেরামত করা হয়েছে, দেখতে-শুনতে মোটামুটি চমৎকার। শোনা যায় জায়গাটা নাকি
 তৎকালীন কী-এক ছায়াবাস না শিক্ষায়তন ধরনের বস্তু কোনো ছিল, একটা প্রকাণ্ড পুষ্করিণীও
 পাশেই, যা আজ সম্পূর্ণ শুষ্ক বলেই খটখটে জমি বই নয় এবং সৌধের এক অলিন্দ থেকে যে-জমি
 দেখতে পাওয়া যায় বেশ ভালো, অলিন্দের কিনার থেকে হঠাৎ একশো কি দেড়শো ফুট ভালো,
 একেবারে সরাসরি খাদ, এবং বলা বাহুল্য অলিন্দের সেই কিনার ঘেঁষে কোনো রেলিংই নেই,
 এমন-কি আগে থেকে জানা না থাকলে অনবধানতাবশত অতি সহজেই লোকে যে ফটু করে পড়ে
 যেতে পারে, সতর্কতা-সূচক এমন বিজ্ঞপ্তির বাণীও কোথাও নেই। দৃষ্টান্তের সম্ভাবনা তাই সবসময়
 বিরাজমান, বিশেষত ছুটিছাটার দিনে, যখন জায়গাটা ও আগাগোড়া পরিবেশটি মনোরম বলেই
 লোকজনের রীতিমতো ভিড় হয়, কখনো হয়তো পিকনিক-টিকনিক, গোটা একটা ইন্সকুলের ছাত্রছাত্রী,
 দাপাদাপি দৌড়োদৌড়ি চোর-চোর খেলা বা চোখে রুমাল বেঁধে কানামাছি ভোঁ-ভোঁ বাকে পাস তাকে
 ছোঁ, ইত্যাদি-ইত্যাদি। আমি তো যতবার গেছি, বিশেষত এক-আধবার যখন এইরকম কোনো পিকনিক

চলছে-টলছে, যাতে আমি অংশগ্রহণ করছি না, একেবারেই না, শুধু বাইরে থেকে এসেছি একজন প্রতিবারই ভেবেছি বাপরে-বাপ, ছেলেমেয়েগুলো দৌড়োচ্ছে-ঝাঁপাচ্ছে, এদিকে এই বিপজ্জনক জায়গা, নেহাতই বাইরের লোক এবং একটু ঘোরাফেরার পর কিছুক্ষণ বাদেই চলে যাব, মনে পড়ে তখন একটু বেসামাল হয়েছে কি কেউ-না-কেউ গেল!

এবং গেলও একজন সেদিন, এই তো কিছুদিন আগেই, চোখেরই সামনে। ছোট ছেলে বা মেয়ে নয়, মধ্যবয়স্ক এক ভদ্রলোক, এবং যেমন-তেমন হাবাগোবা ষে-সে ভদ্রলোকও নন তিনি, বরং সারা পৃথিবী সর্বক্ষণ চবে বেড়াচ্ছেন এমন এক বিচক্ষণ পর্যটক—সে-ভদ্রলোক পা পিছলে পড়লেন, এবং বলা বাহুল্য মারা গেলেন। তখন আত্ননাদ বা লোকের ভিড় বা পদ্মকিরণীর সেই রুদ্ধ শব্দ জমিতে তাজা রক্তের দাগ ইত্যাদির প্রসঙ্গ না-হয় না-ই তুললাম। এবং আমাদের ধ্রুব রুদ্ধের সঙ্গে ঐ হতভাগ্য ভদ্রলোকের এমন একটা জায়গায় মিল রয়েছে যাতে একের সঙ্গে অন্যের তুলনাটা বা কী ঘটতে অভাব পারত ধ্রুব রুদ্ধেরও, সেই চিন্তাটা আরো সাংঘাতিক হয়ে দাঁড়ায়। কারণ ভদ্রলোকও ছিলেন ফোটোগ্রাফার, ধ্রুবের মতো শোখীন ফোটোগ্রাফার নন, রীতিমতো পেশাদার ফোটোগ্রাফার—শুনছি নাকি তাঁর খ্যাতি বিশ্বব্যাপী, তাঁর তোলা ছবি ছাপা হয় কাগজে-কাগজে আমেরিকায়-ইংলন্ডে-জাপানে। জাতে ফরাসী তিনি, ভারতে তখন পর্যটক, দৃষ্টিভঙ্গিতে তাঁদের সঙ্গে আসেন তিনি সেদিন, তাঁরাও হয়তো দিল্লীস্থ ফরাসী রাষ্ট্রদূতাবাসেরই লোকজন—আমি চিনি না, দলেও ছিলাম না, শুধু বেড়ানোরই ছলে গিয়ে হাজির হই মাত্র, ভদ্রলোকের যা পরিচয় পেয়েছি, তা পরে, সংবাদপত্রে, অর্থাৎ দৃষ্টিভঙ্গির পরের দিন সকালে। ঐ যাঃ, ভুলেই যাচ্ছিলাম যেটা বলব বলেই আরম্ভ করি। হ্যাঁ, ভদ্রলোকের স্ত্রী, যিনি সঙ্গে ছিলেন, চোঁচিয়ে ওঠেন, এবং যেটা কাছে থেকেও অনেকে শোনেনি, অল্‌তত আমি তো শুনিনি নিশ্চয়, অবশ্য আমার কথা আলাদা, কারণ আমি বিচ্ছিন্ন পৃথক, দলের নই, মনোযোগ তেমন ছিল না। তাঁর স্ত্রীর সেই চোঁচিয়ে ওঠার কথাটাও সংবাদপত্রে পড়ি, দৃষ্টিভঙ্গির পরের দিনেই—খবরে বলে, ভদ্রমহিলা নাকি চোঁচিয়ে ওঠেন স্বামীকে সাবধান করে দিতে, কারণ আমাদের ধ্রুবের মতোই এক-চোখ বঁজ্জে অন্য-চোখ ক্যামেরার কাঁচে নিবন্ধ রেখে ভদ্রলোক যখন পিছু হটছিলেন সেদিন হাউজ্-থাসে, তখন আরেক পা পিছিয়েছেন কি পড়ছেন খাদে, আর তাই ভদ্রমহিলার চিৎকার, এবং চিৎকারের সঙ্গে-সঙ্গেই নাকি হয়তো ভয় পেয়েই বা ঘাবড়ে গিয়েই আর টাল সামলাতে তিনি পারলেন না। কী হত, যদি ভদ্রমহিলা অমন চোঁচিয়ে না উঠতেন, তা নিয়ে এখন তর্ক করা চলে, বলা চলে ভদ্রলোক হয়তো তাহলে পড়তেনই না, হয়তো তাঁর অভিপ্রায়ই ছিল যে ঐ পদক্ষেপটিই শেষ এবং আর তিনি পেছোবেন না, হয়তো আগে থেকে মাপজোখ করে রেখে ছিলেন ছবিটা তুলতে হলে মোটামুটি ঠিক কতখানি জায়গা আছে তাঁর চলে-ফিরে বেড়ানোর জন্যে—এবং এমন একটা সম্ভাবনার সপক্ষে যুক্তির অভাব থাকা উচিত নয় এই কারণেই যে তিনি অতি-বিচক্ষণ এক জগৎবিখ্যাত ফোটোগ্রাফার, এমনই কি এর চেয়ে অনেক বেশি বিপজ্জনক সৌধস্থানে চোখে ক্যামেরা লাগিয়ে পিছু হাটীর অজস্র অভিজ্ঞতা তাঁর নিশ্চয় আছে, এভাবে ছবি তুলেছেন এথেন্সে বা চীনের প্রাচীরে, ও তাই সেসব জায়গায় যখন হুমড়ি খেয়ে পড়েনি, বেঘোরে প্রাণটা হারাননি, তখন এখানে কেন পড়তে গেলেন? অতএব স্ত্রীর ঐ চোঁচিয়ে ওঠাটাই কাল হল, নয় কি? অবশ্য বিপক্ষবাদীদের যুক্তিতেও যোগ দেওয়া যায়, অল্‌তত সেই স্ত্রীর প্রতি সহানুভূতিতে আমি তো তা সন্মতই দিতে চাইব, যেহেতু একবার ভেবে দ্যাখো তো ভদ্রমহিলার এখনকার হাহাকারটাকে, তার প্রচণ্ডতাটাকে, কারণ স্বামীকে তো তিনি হারালেনই, তার ওপর লোকে অপবাদ দিচ্ছে যে তিনি

অমন হঠাৎ চোঁচিয়ে উঠতে গেলেন বলেই নাকি ভদ্রলোক বেঘোরে প্রাণটা দিলেন। যাই হোক, সেই বিপক্ষবাদীদের যুক্তিটা হবে এই যে এমন কিনারে ইতিমধ্যেই হাজির তিনি হয়েছিলেন যে স্বাধী যদি নাও চোঁচাতেন, পড়াটা তাঁর কেউই ঠেকাতে পারত না, বিশেষত যখন শেষ প্রান্তে এসে আরো পিছন হটেতে চেয়ে পা তিনি নিশ্চয় আবার তোলেন, এবং সেই কারণেই স্বাধী চোঁচিয়ে ওঠেন, নইলে হয়তো কিছুই করতেন না তিনি। এবং তা-ই যদি হয়, অর্থাৎ পা-টাই যদি অমন তুলে তিনি ছিলেন, তবে সে-পা পিছনে কোথাও বসাতেই হবে অর্থাৎ পিছনে কোথাও বসাবার চেষ্টা করতেই হবে, এবং সে-চেষ্টা যেই তিনি করতে যাচ্ছেন, সঙ্গে-সঙ্গে পড়ছেন, কারণ সেক্ষেত্রে শূন্যে তোলা পা'টি তাঁর বসার মতো মাটি যেখানে খুঁজে পেতে পারে এবং অন্য পা'টি যেখানে ইতিমধ্যেই মাটি ছুঁয়ে রয়েছে, উচ্চতায় এই দুই জমির ব্যবধান একশো কি দেড়শো ফুট। তবে তর্কের খাতিরে না মেনে উপায় নেই, এই-ই যদি ঘটে থাকে তো ভদ্রমহিলার তাহলে চোঁচিয়ে ওঠার কোনো অর্থই হয় না। কারণ চোঁচিয়ে স্বামীকে সতর্কই যদি তিনি করতে চেয়ে থাকেন তো তখন যেহেতু সতর্কতা অবলম্বনের আর কোনো প্রশ্নই উঠতে পারে না, যেহেতু শেষ প্রান্তে পৌঁছেও আরো পিছন হটার জন্য তাঁর স্বামী পা আবার ইতিমধ্যেই তুলে বসে আছেন এবং তাই যেহেতু সে-পা এখন ঐ একশো কি দেড়শো ফুট তলার পড়তে বাধ্য, অতএব সাবধান তবে কাকে করতে চাইবেন আর স্বাধী? কেন তিনি চোঁচাবেন? নাকি চোঁচিয়ে তবে তিনি ওঠেন ভয়েই, আপনা থেকেই, স্বামীকে আর কিছুতেই বাঁচাবার উপায় নেই, সহসা উদ্ভিত তাঁর এই ভয়ংকর জ্ঞানেই?

বললামই তো, কী যে ঠিক ঘটেছিল তা কেউ জানে না, অন্তত আমি জানি না, তাই নানান সম্ভাবনা নিয়ে উল্টোপাল্টা পথে ভাবা চলে, খবরের কাগজের লেখকেরাও সেইটেই করেছে। তবে চোঁচিয়ে যে ভদ্রমহিলা ছিলেন, এবং সেই চোঁচানোর সঙ্গে মৃত্যুটা যে উল্লিখিত হয় এক্ষেত্রে, এই যোগসূত্রের স্মৃতিটি আমার মনে তখনো এমনই টাটকা ছিল যে হিমালয়ের খাদের কিনারে-কিনারে ধ্রুব যখন ছবি তুলতে ব্যস্ত, তখন চোঁচিয়ে তাকে কখনো থামাতে যাইনি। বরং রুদ্ধস্বাসে অপেক্ষা করেছি মৃদুতট্টা কেটে যাওয়ার, ক্যামেরায় ক্লীক্ করে একটা শব্দ শোনার—এবং ভাগ্যিস, সে-শব্দ অমন প্রতিবারই শোনা গেছে, পরেই ক্যামেরা চোখ থেকে নামিয়ে কতবার একগাল হাসি, কালো চশমাটা নাকে লাগাতে-লাগাতে বলা, ফিল্মটা ডেভোলপ্ হয়ে যখন আসবে না! ইত্যাদি-ইত্যাদি। ফিল্মটা যা-হয় হবে হোক, আমাদের মোম্বা কথাটা ছিল তখন, যাক বাবা, লোকটা যমের দোর থেকে বেঁচে-বর্তে ফিরে এল! এবং যখন ভাবছি এসব কথা, ততক্ষণে কতটা আমাদের পাশে এসে হাজির হয়েছে, আবার চলতে সুরু করেছে।

"এখন তাই বলছি তোমায় ধ্রুববাবু, দেখলে তো, কী-রকম উন্মেষগেই-না তুমি আমাদের ফেলে-ছিলে মাঝে-মাঝে! এবং তাই এটাও বুঝছ নিশ্চয়, তুমি আমাদের কতখানি প্রিয়। অবশ্য এর উত্তরে তুমি বলতে পারো, বলা উচিত, যে যাত্রাটা আমাদের এমনভাবে সম্বন্ধ করেছে যে আমরা প্রত্যেকেই হয়ে উঠেছি একে-অন্যের প্রিয়-পরিজন, প্রায় হরিহরাস্বামী বলতে পারো। আমি মগ্ন শীঘ্রই ছাড়ছি, স্থান দিচ্ছি একে-একে তোমাদের, তখন শোনার জন্য আমিও কান পেতে থাকব আমাকে নিয়েও কোনো উন্মেষগ তোমাদের কাউকে-কাউকে মাঝে-মাঝে এমনই পীড়িত করেছে কিনা। না, ঐ ফরাসী ফোটোগ্রাফারের সঙ্গে ধ্রুবের বা ধ্রুবকে নিয়ে আমাদের উন্মেষগের ব্যাপারের মিলটা যদিও আপাত দৃষ্টিতেই প্রকট, ভুললে চলবে না যে তুলনার ধ্রুবের সর্বনাশের সম্ভাবনাটা বহুদূর প্রচণ্ডতর ছিল, কারণ কোথায় হিমালয়ের হাজার-হাজার ফুটের অতলান্ত খাদ আর কোথায় হাউজ্-খাসের একশো

কি দেড়শো ফুটের ওপর-নিচু! অবশ্য হরে-দরে হাঁটুজল, যেহেতু মৃত্যুর জন্য একশো ফুট ওপর থেকে পড়াও বা, হাজার বা দু' হাজার ফুট কি দু' মাইল উচ্চতা থেকে পড়াও তা। তবে এটাও সত্য, একশো ফুট ওপর থেকে পড়লে মানুষ কখনো-কখনো বেঁচে যায়, যদিও অনেক ক্ষেত্রেই সেরকম বাঁচা মরণেরই সামিল বা মরণের চেয়েও সাংঘাতিক। কেন, ঐ হাউজ্-খাসেরই তো আরেকটা ঘটনা, যেটা অবশ্য আমার চোখের সামনে ঘটেছিল, কিন্তু সেটাও সাম্প্রতিক কালেরই ঘটনা—আমাদেরই মোটামুটি পরিচিত এক ব্যক্তি, স্থপতি হিসেবে নাম-টাম করেছেন, ভারতীয় ভদ্রলোক, তিনিও অমনি ছবি তুলতে-তুলতে ঐ একই জায়গা হতে পড়ে যান। তবে ভদ্রলোকের কপালের জোরটা দারুণ, হয় মাঝখানে কোথাও আটকা পড়ে যান, নয়তো পড়েন হয়তো কোনো গদীরই ওপর, যদিও সেটা কী করে সম্ভব জানি না, যাই হোক, প্রাণে বেঁচে যান। কোমর-টোমর ভেঙে যায় বা উরু-টরু খুব জখম হয় বলে যেন শুনোছিলাম, অন্তত ভদ্রলোক হাসপাতালে যে কতদিন পড়েছিলেন তার ইয়ত্তা নেই—এই সবোমাত্র আজকাল একটু বাইরে বেরোতে তাঁকে দেখছি-টেখছি, প্রচণ্ড খুঁড়িয়ে-খুঁড়িয়ে হাঁটেন, ছিড়ি ব্যবহার করেন, হাঁটার সময় অন্য লোকে সঙ্গে থাকে।

যাই হোক, সেটাও হয়নি আমাদের ধুব-কর্তার—বালাই ষাট, হে ভদ্রমহোদয়গণ, মহিলাগণ, দেখুন কতটা অক্ষত অবস্থাতেই রয়েছে, সেই চোখে চশমা, কাঁধে ঝোলা, পায়ে হাল্টার জুতো, সব সব, সেই অকৃত্রিম ও অম্বিতীয়। চান তো ক্যামেরাটাও ঝোলা থেকে বার করতে পারে একদুনি, এখানেই অর্থাৎ এই তত্ত্বপোশের ওপরেই অভিনয় করতে পারে খাদের কিনারে যাওয়ার, আগের মতো ভঙ্গী করে দাঁড়ানোর, এক চোখ বন্ধে অন্য চোখ ক্যামেরায় লাগিয়ে পিছন হটার। কী, বলি কর্তাকে করতে? না চাচ্ছেন শূন্য ছিড়ি ঘোরাতে-ঘোরাতে একটু হাঁটুকই, এবং তখন আপনারাও ছন্দ রেখে আবহ-সংগীতের ভাবে ডুগডুগি বাজাতে সুরু করুন টাটক-টাক-টুং টাটাং-টাং? অতএব ওগো ধুব-কর্তা, একটু হয়ে যাক? বেড়ালের মতো গোঁফ পাকিয়ে ফ্যাঁচু করে উঠছ কেন ভাই? বলছ ফাজলামিটা একটু বেশি করে ফেলছি? আ-হা-হা চটছ কেন, তোমারও তো সময় আসবে, তখন না-হয় এমনি করেই আমার ওপরও একহাত নিও, কেমন? শোধ-বোধ হয়ে যাবে? পেড়ো আমার নিয়ে গুলেছের আবোলতাবুলে প্রসঙ্গ, জনসমক্ষে সর্বরকমে আমায় হাস্যাস্পদ করে তোলার চেষ্টা করো, আর আমি তখন যতই রাগি যতই বিরক্ত হই মুখ খুলতে পারছি না, কারণ দান চলছে তোমার, যেমন এখন চলছে আমার—তবেই খেলাটা তো জমে ভালো, কী বলো? কী, পছন্দ হচ্ছে না? আচ্ছা বাবা, তবে ক্ষমা চেয়ে নিচ্ছি, এবং হ্যাঁ-হ্যাঁ তোমার প্রসঙ্গও শেষ করছি, অন্যের প্রসঙ্গও শেষ করছি, এবং যত তাড়াতাড়ি পারি মগ্ন ছেড়ে সরে দাঁড়াচ্ছি, পরে তোমরা যা করবে করো, লাফাবে-ঝাঁপাবে তো লাফাও-ঝাঁপাও, যা বক্তৃতা দেবে দাও। শূন্য দুটি কথা বলার অনুমতি চাই। এক, তোমাকে হাস্যাস্পদ করার চেষ্টা একেবারেই করা হচ্ছিল না এতক্ষণ; সেটা যদি হত তো লোকে হাসত, কিন্তু কই, চেয়ে দ্যাখো-না, কেউ হাসছে? উল্টে আমার তো মনে হয়, তোমার চরিত্র ও ব্যক্তিত্বের কিছুর স্বরূপই আঁকার চেষ্টা করছি, এবং সেই চেষ্টায় আমার আন্তরিক সহানুভূতির রঙে অভাব নেই। সত্যি বলছি কিনা, তা বিচার করবেন সমবেত ভদ্রমণ্ডলী। আমার শ্বিতীয় কথাটি হল এই, কিছুর প্রসঙ্গ ইতিমধ্যে পেড়ে ফেলছি, হ্যাঁ-হ্যাঁ তোমারই বিষয়েই, যার সম্যক আলোচনা যদি না করি তো আমার বক্তব্যটিই যে শূন্য অসম্পূর্ণ থেকে যাবে তা নয়, এই প্রোভুবন্দের প্রতি নিজের দায়িত্বটুকুও আমি প্রয়োজনমতো পালন করে উঠতে পারব না। কারণ তাঁরা তখন নিশ্চয় বলতে পারবেন, আরে, প্রশ্নগুলো পাড়লো অথচ উত্তর দিল না, এ কোন্ ধরনের সূত্রধার রে বাবা? অতএব কর্তা, তুমি

ভেতরে-ভেতরে গম্ময়েই ওঠো আর চোখই রাঙাও, না স্যার, শব্দ তোমাকে খুঁশ করার জন্যে মগুটা এখুঁনি ছাড়তে পারছি না। তাছাড়া সুগ্রথার যখন করেছই আমার—কেন করলে? গোড়ায় তখন আপিস্তি তুললেই ল্যাটা চুকে বেত, আমি মগু আসতুমই না।

কী-সব প্রসঙ্গ ইতিমধ্যে পেড়ে রেখেছি, বা প্রশ্ন বার উত্তর দেওয়া হয়নি? প্রথমেই ধরো, এক জায়গায় বলি তোমার কাঁধের ঝোলাটার কথা, বার মধ্যে ক্যামেরাটা তুমি পদুরলে, অর্থাৎ পদুরতে বাধ্য হলে। কেন? কারণ চামড়ার ফিতেটা তোমার ছিঁড়ে যায়, প্রথমে এক জায়গায় ও পরে আরেক জায়গায়। মর্চি নেই, ইত্যাদি। এবং মনে পড়ছে, তোমারও মনে পড়া উচিত, তখন ঝোলান্ধিত এই ক্যামেরার সঙ্গে তোমার সম্পর্কের দুটো বিশদ ভাগ করি, একটা আগে ও পরের রেখা টানি, অর্থাৎ এই অবস্থায় ক্যামেরাটা নিয়ে আগের দিকে তুমি কী করছিলে ও পরের দিকে কী করতে থাকলে, বা কী করতে থাকা হতে নিজেই ইচ্ছা করে বশিত করলে—এ প্রশ্নটা করেছি কিনা তা এবার তুমি নিজেই বিচার করে দ্যাখো। কী, করেছি তো? কিন্তু উত্তর কি দিয়েছি? দিইনি, এবং সেটা তুমি নিজেও স্বীকার করছ এখন। তাহলে যদি অনুমতি দাও তো আমি আরেকটা প্রশ্ন পাড়ি—প্রোভবন্দকে জানিয়ে এদিকে রাখলাম আগেভাগে যে একটা সময় আসে যখন ক্যামেরাটা ব্যবহারের অভিরুচি তোমার ঘুচে গেল, অথচ ওদিকে পরে সে-বিষয়ে আর কোনো উচ্চবাচ্যই করলাম না, উল্টে হাউজ্-খাসে একদা কী ঘটে না-ঘটে তার আদ্যোপান্ত ইতিবৃত্তে পঞ্চমুখ হলাম; এতে আমাদের প্রোভাদের লাভ বা লোকসান কী হল জানি না, কিন্তু যে-প্রশ্ন আমি নিজেই তাদের মনে জাগিয়েছি এবং বার ফলে কত বিচিত্র কল্পনার অন্ধকার অলিতে-গলিতে বোচারারা এখন নিশ্চয় পথ হাতড়ে মরছে, তুমি এবার আমার বলো ধ্রুববাবু, সে-অন্ধকারে তাদের সামনে আমি কোনো প্রদীপই তুলে ধরব না, বরং ঘুপটি মেরে চুপটি করে কেটে পড়ব মগু হতে, এবং হেন পিটুটানের মাধ্যমে বীরেশ্বর পরাকান্তা দেখাবো, হ্যাঁ ধ্রুববাবু, এইটেই আমাকে দিয়ে করতে চাইছ তুমি এখন, তাই তো? আগেই বলেছি, আবার বলেছি, এই যদি প্রস্তাব হয় তোমার তো দৃষ্টিত, সে-প্রস্তাব এ-অধম মানছে না। কারণ হিমালয়ের খাদের কিনারে দাঁড়িয়ে তোমাকে ছবি তুলতে দেখে আমার যে-ভয়, সেই ভয়েরই যথেষ্ট কারণ প্রদর্শনের জন্যই আনা হয়েছিল হাউজ্-খাসের ঘটনাটাকে, বা ধরো ঘুটনা-দুটোকে, যেহেতু শব্দ ফরাসী ফোটোগ্রাফারটিরই নয়, আমাদের এই অল্প পরিচিত ভারতীয় স্থপতি ভদ্রলোকেরও যা ঘটে তা এখানে অপ্রাসঙ্গিক নয়; কিন্তু এ-সবই তো তোমার এই পূর্ব পর্যায়ের প্রসঙ্গেরই অনুবৃত্তি, অর্থাৎ সেই পর্যায় যখনো তুমি ছবি তোলা হতে নিরস্ত হওনি—পরের পর্যায়টা সম্বন্ধে কিছুই বললাম না।

বলছ সেটা বলার দরকার নেই? যেহেতু কী ঘটেছে না-ঘটেছে তা আমরা হাড়ে-হাড়ে জানি, এবং এখন বাক্যলাপটা হচ্ছে আমাদের নিজেদেরই মধ্যে, তাতে সম্মুখের জনমণ্ডলী অংশগ্রহণ করছে না? এবং তাই যদি হয় তো প্রশ্ন তুলে উত্তর দিলাম বা না-দিলাম, তাতে কিছুই বাবে-আসবে না, যেহেতু উত্তরটা আমাদের জানা, ভীষণভাবে জানা, তার চাবুকের শপাং-শপাং শব্দ আমরা নীরবে শুনছি সঙ্কলিই, সব সময়েই—এই বক্তব্য তোমার? না ধ্রুববাবু, কিছু মনে করো না, আমি একমত হতে পারছি না, কারণ আমার মনে হয় আমাদের প্রোভবন্দের দিকে তুমি এখনো ভালো করে তাকাওনি। মানছি, তাকানো কষ্টকর, কারণ অন্ধকার, ও সে-অন্ধকার একটু পেরোলেই পড়ক পিরে তরাই—এর অরণ্যের বহুদূর প্রচণ্ডতর বিচিত্রতর আরো এক অন্ধকারে, যেখানে কোনো জটাই খুলবে না, বরং পাকিয়েই বাবে ক্রমশ, যা জটিল তা জটিলতর হবে। মানছি, সব মানছি, তবু একটু কষ্ট

করো, এই দ্যাখো-না আমি যেমন করছি, খানিকক্ষণ তাকিয়ে থাকো, শ্রোতাদের যে-কোনো অংশই বেছে নিতে চাও নাও, কিন্তু তাকিয়ে তোমার থাকতে হবে সেই একটি দিকেই, একটি জাঙ্গগাতেই, নির্বিড় দৃষ্টিতে। এবং সেটা যদি করো একবার তো অল্প পরেই দেখবে আস্তে-আস্তে, ঐ অন্ধকারের মধ্যেও একটার-পর-একটা মৃৎখের আভাস যেন জাগছে, টিকলো নাক কোথাও, নাকের নোলক কোথাও, এই শীতেও হয়তো উশ্বেগেই বা ভয়ে বা অন্য কোনো কারণে কারুর ঠোঁটের আশপাশ জমিতে ঘামের জমাট ভাপ। আজ যখন আলোগুলো সব আমাদেরই মৃৎখে, সে-আলো যতই অল্প হোক-না এবং অল্প বলেই প্রত্যক্ষতার প্রখরতার বদলে তা বরং এক অশুভ আলো-আঁধারিরই সৃষ্টি করুক-না, তখন এই মৃৎহৃদে মৃৎখের ওপর আমরা যা-ই করি-না কেন, নাড়ি বা চড়ি বা মৃৎখই খুলি, আমি বলছি ধ্রুববাবু জেনো, নিশ্চিত জেনো তা সবই নিরীক্ষিত হচ্ছে খুঁটিয়ে-খুঁটিয়ে। হিমালয়ের পথে আমাদের এই যাত্রাটা আরম্ভ করার আগে তোমার সঙ্গে তেমন আমার পরিচয় ছিল না, তাই জানি না গানের আসর-টাসরে উপস্থিত থাকার অভ্যাস তোমার আছে কিনা। যদি থাকে তো তোমাকে বলতে হবে না সে-সব সভায় কী হয়। ধরো এক ওস্তাদের পালা সবেমাত্র শেষ হয়েছে, আরেক ওস্তাদ এসে বসেছেন, এবং তাঁর সঙ্গে-সঙ্গে আসরে দেখা যাচ্ছে বেশ কয়েকটি নতুন মৃৎখও, যাঁদের কেউ-বা পাখোয়াজে সঙ্গত করবেন কেউ তানপুরা ছাড়বেন কেউ-বা সারোঙ্গীতে সঙ্গ দেবেন। আর যেহেতু শব্দ তাঁরাই মৃৎখে, বা প্রচণ্ড ভিড়ের কারণে মৃৎখেও শ্রোতৃবৃন্দের অনেকে জমা হয়ে থাকলে একমাত্র তাঁরাই যেহেতু সেই সাদা-ধবধবে ফরাস-পাতা উচ্চ জলচৌকিতে আসীন, এবং প্রেক্ষাগৃহের ভিতরে প্রজ্বলিত আলোগুলোর সব কটাই পড়েছে গিয়ে তাঁদেরই মৃৎখে, তখনো তাই অনেকটা আমাদের এই আজকের মতনই এক অবকাশ। শব্দ মাঝ থেকে একলা আমাদেরই ভূমিকাটা পাগেট গেছে—গানের আসরে সৌদিন ছিলাম শ্রোতাদের অন্ধকারে হারিয়ে, আজ নিজেরাই জলচৌকিতে। কিন্তু যা বল-ছিলাম ধ্রুববাবু, সৌদিন ঐ গানের আসরে ভূমি বসে আছো শ্রোতাদের দলে, ধরো মৃৎখেই কোথাও হারিয়ে, ইতিমধ্যে তাঁর দলবল নিয়ে নতুন ওস্তাদ এসে হাজির হয়েছেন, জলচৌকি অধিকার করেছেন—ধরো আমাদের সেই ওস্তাদটি কোনো সেতারবাদক, এবং ধরো তিনি প্রথমে শব্দে চাইলেন তানপুরা-দুটো ঠিক সুরে আছে কিনা। তাই ঝুঁকে-পড়া সেতারবাদকের কানের কাছে সরে এসে যন্ত্রটা ছাড়বেন যাঁরা, তাঁরা তারের ওপর জোরে-জোরে আঙুলের ঘা দিতে সুর করলেন, গোঁ-গোঁ-কাঁঙ-কাঁঙ। ঐ দ্যাখো, একটি তানপুরা সেতারবাদক এবার নিজেই নিয়ে নিচ্ছেন, আরো কবে যন্ত্রের কান-মোলা সুর হচ্ছে, আরো জোরে শব্দ ধ্বনিত হতে থাকছে গোঁ-গোঁ-গোঁ-গোঁ। অচিরেই এ-তানপুরাটা ঠিক হল, অন্যটা ধরলেন, সেটাকেও ঠিক করলেন। পরে ধরলেন সুর বাঁধতে নিজেরই যন্ত্রটায়—আঃ, টুং-টাং শব্দ তো নয়, যেন ফুলের পাপড়ি পড়ছে।

হ্যাঁ-হ্যাঁ, আমি অত বোকা নই ভাই, বুঝেছি যে তুমি দেখতে পারছ সাদৃশ্যটা, তাই আর না-হয় নাই বাড়িলাম কাহিনী। সুর বাঁধা চলছে তখন, একটার পর একটা যন্ত্র ধরে, কখন পাখোয়াজেও চাঁটি পড়তে শুরুর করল, এদিকে মাইকটাকে আপাতত স্বভাবতই ইচ্ছে করে একেজো রাখা হয়েছে—আর কাছে-দূরে সামনে-পিছনে তুমি-আমি যত শ্রোতা রয়োঁছি, আমরা নিজেদের মধ্যে এক-আধজন তখন এটা-ওটা টিপ্পনি কাটাঁছি, কেউ হয়তো বেরিয়ে পড়ল বিড়ি ফুঁকে আসতে কি এক-খিল পান কিনতে, ইত্যাদি-ইত্যাদি; কিন্তু যে যা-ই করি, বসেই থাকি বা ঘুরেই বেড়াই, কথাই বলি বা চুপ করেই থাকি, নজর কিন্তু সবায়েরই ঐ জলচৌকির ওপর, প্রতীক্ষা কখন সঙ্গীত শুরুর হয়। বিরতি অথচ বিরতি নয়, মনোযোগ আছে অথচ নেই, এইরকম একটা আবছা-আবছা অবস্থা। এবং,

হ্যাঁগো ধুববাবু, ঠিক সেই একই অবস্থা আজ আমাদেরও এই প্রোতুবুন্দের। ওরা সব দেখছে, বোঝবার চেষ্টা করছে, আমাদের ঘোষিত করে-দেওয়া তথাকথিত এই বিরতিসং মনুহুত—অতএব অত হেনস্তা ওদের নাই-বা করতে গেলে, নাই-বা ভাবতে গেলে যে যা-কিছু বলছি-ভাবছি-করছি আমরা, তা সীমাবদ্ধ রয়েছে একমাত্র আমাদেরই মধ্যে। হল তো? তবে এ-তর্ক আমরা আর করছি না, অন্তত আপাতত না, এবং আমি ফিরি আমারই পাড়া প্রশ্নগুলির উত্তরে।

যাক, যেহেতু ইতিমধ্যেই বলা হয়েছে যে একসময় ধুব ছবি তুলছিল ও পরে একসময় এল যখন ছবি আর সে তুলছিল না, এ-কথায় প্রোতাদের কেউ পাছে ভেবে বসে যে ছবি তোলা যদি ও বন্ধই করে থাকে তো তার কারণ হয়তো ছিল ফিল্ম ওর ফুরিয়ে গিয়েছিল, এখানে ভাড়াহুড়ো করে দুটি সামান্য কথা তাই যোগ করতে হচ্ছে। হ্যাঁ, যেমন ঘন-ঘন কর্তা ছবি তুলছিল, তাতে ফিল্ম ওর ফুরিয়ে যেতে ধুবই পারত, কারণ এত বড় যাত্রার হাজার হলেও কত ফিল্মই-বা মানুষ সঙ্গে নিতে পারে। আর এখানে একবার ফিল্ম ফুরোলে ফিল্ম পাচ্ছ কোথায়! তবু শুনতে আশ্চর্য ঠেকলেও বলে রাখছি সত্য কথাটা, যারা চায় পরখ করে নিতে পারে—ব্যবহৃত ফিল্ম এখনো বেশ কিছু পড়ে আছে হয় ওর ঝোলারই মধ্যে, নয় অন্য কোনো মালপত্রের ভিতরে, যেসব মালপত্র এই পাহাড়ী পথে বহন করার জন্য দুয়েকটা কুলি আমরা নিই যাত্রার প্রারম্ভেই। বলা বাহুল্য, কুলি বহন করছে ধুবের একলারই মাল নয়, এমন আমাদের অনেকেরই। না, ছবি তোলা যদি ও বন্ধ করে থাকে তো ফিল্ম ফুরিয়ে যায়নি বলে নয়। কারণ ও জিনিসটা দেখে, আমরা সকলে দেখি, একদিন পৃথিবীর ছাদের ওপর উঠে। এবং সেটা দেখেই ওর মনে হয়, আমাদের সকলের মনে হয়, যে এমন দৃশ্য আর ভূভারতে রইল না যাকে ভবিষ্যতের জন্যে ধরে রাখতে ইচ্ছা জাগতে পারে, হয় ফোটোগ্রাফারের ক্যামেরায়, নয় চিত্রীর তুলিতে, নয়তো লেখকের লেখনীতে। শব্দ তাই নয়, দ্যাখো ধুববাবু কথাটা ভাবতেই আমার সর্বশরীরে কেমন রোমাঞ্চ জাগছে, পা কাঁপতে সুরু করছে থর-থর করে, বলা ধুববাবু যা বলছি তা সত্য কিনা, বলা যে-ফিল্মগুলো ব্যবহৃত হয়েছে সেগুলো নিয়েও কী আতঙ্ক তোমার! মিথ্যা যদি বলি তো আমাকে থামিয়ে দাও, যদিও অন্যান্যবারের মতোই, জানি নিশ্চয় জানি, মিথ্যা আমি এবারও বলছি না। তবে বলি তোমার আতঙ্কটা? মনে পড়বে তোমার, তুমি এ-সম্বন্ধে আজও মন্থ খোলোনি আমার কাছে, আমাদের কারুরই কাছে, ফিরতি পথে না-কোনো অগ্নিপ্রভ দৃপ্তের, না-কোনো অশ্বকার রাতে তাঁবুর গুমরে-গুমরে কাঁপা নীরবতার হাহাকারে। কথাটার সত্যতা যাচাই করা দরকার তাই।

যখনই অন্যমনস্ক তুমি—যেমন এই এখনই, দেখতে তো পাচ্ছ মন্থ তোমার বদলে যাচ্ছে, আমার দিকে চেয়ে থাকতে-থাকতেও চোখ তোমার ক্রমশই দেখছে না আমার—বলা ধুববাবু, এইরকম যখনই আনমনা হয়েছ বা হচ্ছে তুমি, একমাত্র সেই কথাটাই তুমি ভেবেছ বা ভাবছ কিনা, অর্থাৎ সেই তোমার কৃষ্ণকরাল আতঙ্কের কথাটাকেই মনে-মনে গুলটাচ্ছ-পালটাচ্ছ কিনা। ধুববাবু, ভাবছ তুমি, যে-ছবিগুলো ইতিমধ্যেই তুলেছ, সেগুলো যেই ডেভ্যালপ করতে দেবে, অর্থাৎ যদি কোনোদিন দাও-ই, সেরকম কোনো অর্ডিয়ারিটি যদি এখনো থেকে থাকে তোমার, তো দেখবে ফিল্মগুলো হয় ঝলসে পড়ে গেছে নয়তো সেখানকার আগের গাছ-গাছড়া পার্বত্য-প্রকৃতি বা সকালের সূর্যালোকের হিমশীতল আভাস এখন পরিণত বিভীষিকায়, ভেংচি-কাটা দানবে, বিকলাঙ্গী বলাৎকৃত অশস্যায়—বিষ্ঠায়-প্রস্রাবে-ধুত। এক-একসময় এটাও ভাবছ তুমি যে এমন হবে কী করে, হতে পারে না, যেহেতু বিজ্ঞানের নিয়মানুসারে ছবি যখন তোলা হয় তখন দৃশ্য যেমন ছিল, ছবি যখন ডেভ্যালপ

হবে তখনো দৃশ্য তেমন থাকবে। আবার কখনো এমনও ভাবছ, ইতিমধ্যে দৃশ্য স্বয়ং যেহেতু উল্টে-পাল্টে গেছে, অতএব সেই ওল্টানো-পাল্টানোর প্রভাব ছবিতেও কিনা পড়ে থাকতে পারে, তা সে-ছবি দৃশ্য পাল্টাবার আগেই তোলা হয়ে থাকুক বা না-থাকুক কী এসে-যায়! নাকি সে-দৃশ্য আসলে পাল্টায়নি, ছবি তোলার সময় যেমন ছিল এখনো তেমনই আছে—সেসব স্থানে কোনো পরিবর্তন একেবারেই সাধিত হয়েছে কিনা, তা আবিষ্কারের জন্য ফিরতি পথে ধ্রুববাবু কি তাকিয়েছে ভালো করে, বা আমরাও কি কেউ কখনো তাকিয়েছি? এ-প্রশ্নটা ধ্রুববাবু তুমি যেমন তোমাকে করছ, আমিও তেমনই আমায় করেছি; আমরা আমাদের করছি। আসলে কিছ্ পাল্টেছে কিনা, তা ফিরতি পথে দেখার অভিরূচিও ছিল না, এত ক্লান্ত তখন আমরা, এত বিদ্রান্ত, নৈরাশ্যে এতই পর্যবসিত। কখনো-কখনো ধ্রুব এ-চিন্তাও হচ্ছে তোমার যে উঠিছিলে যখন, তখন মন রঙীন, ফলে যা দেখেছ তা-ই ভালো লেগেছে, মনে হয়েছে আ-হা-হা, এত সৌন্দর্য বোধ হয় সত্যিই কম্পনার অভীত—আসলে গন্তব্যে পৌঁছেলে যেটা দেখতে চেয়েছিলাম, দেখতে পাব বলে তখনো ধীর প্রত্যয় ছিল, মনে সেই বস্তুটিরই চিন্তার অনুক্ষণ উপস্থিতি যা-কিছ্ দেখছি তার উপর এক সৌন্দর্যের বন্যা বইয়ে দিয়েছে। আমি জানি, আরো কত-কী ভাবছ তুমি, দুলছ কত সন্দেহে, করছ কত প্রশ্ন, যার উত্তর খুঁজতেও পাড়ছ পাটো-প্রশ্ন। নিজেরি অবিরাম অসিচালনায় খান-খান মূহূর্ত তোমার, ছিন্নভিন্ন অস্ত্রে-যন্ত্রে রক্তে অশপাশ একাকার। অবশ্য আমি এসব বলছি কেন, যখন তুমি স্বয়ংই রয়েছ, মন্থ্য পাত্র-পাত্রীদের একজন হিসেবে তোমাকে যখন মনোনীত করা হয়েছে আজ এবং সে-ভূমিকায় অবতীর্ণ হতে তুমিও স্বীকৃতি দিয়েছ—তাই ধরে নিচ্ছি, যথাসময়ে তোমার বক্তব্য তুমি নিজেই পেশ করবে। আমি যা বললাম, তা শ্রোতৃবৃন্দের কাছে তোমার কিছ্টা পরিচয় দিতে চেয়েই।

আরো একটা ছোট্ট ব্যাপার রয়ে যাচ্ছে, যেটা ভুল করে বলে ফেলেছিলাম ও যার সংশোধন কাম্য ঠেকতে পারে। বলেছিলাম, ঐ শ্রোতৃমণ্ডলীর অন্ধকারে কোথাও হারিয়ে-থাকা এক ছোট্টছেলে বা নাকে নেলক-পরা এক ছোট্টমেয়ে তৌমায় দেখিয়ে পার্শ্ববর্তীর কানে হয়তো ফিসফিস করছে এই বলে যে চোখের কেমন চশমাটা দ্যাখ? বা হাতের ছড়িটা দ্যাখ? একেবারে পাক্সা একখানি টারিস্ট, না রে? টারিস্ট কথাটা উচ্চারণ করে ফেলেছি বলে ক্ষমা চাই, কারণ ও-কথাটা ওদের মূখে বেমানান হবে—এর মানে এই নয়, নিশ্চয় নয়, যে টারিস্ট ওরা নিতাই দেখছে না হরদম, কারণ তা ওরা দেখছে নিশ্চয়; শুধু টারিস্ট কথাটার চলন ওদের ঐ ছোট্ট নিষ্পাপ মূখে তো নয়ই, ওদের পিতার বয়সীদের মধ্যেও এখনো নেই, অন্তত নেই বলেই আমার বিশ্বাস। হাজার হলেও জায়গাটা এত দূরে, একটার-পর-একটা পার্বত্য শ্রেণীতে লুপ্ত—এখানে সমতলের লোকালয়ের কিছ্ ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন কোলাহল আমাদের মতো যাত্রীর মাধ্যমে যদিও নিতাই এসে পৌঁছচ্ছে, তবু আধুনিক যুগের হাব-ভাব কথাবার্তা অভ্যাস-আচরণ এখনো বহুলাংশে নিশ্চয় অপরিচিত। অবশ্য এ-প্রসঙ্গে পাপ বা নিষ্পাপ, এসব কথা উচ্চারণ করারও কোনো অর্থ আমার হয় না, কারণ আধুনিক যুগ ভালো কি মন্দ বা টারিস্ট কথাটার সঙ্গে পরিচয় থাকা বা না-থাকা উচিত কি অনুচিত, এমন নৈতিকতার কোনো প্রশ্নই আমি এখানে তুলছি না—এমন-কি নৈতিকতার কোনো প্রশ্ন যে থাকতে পারে এখানে, সেটাও মানছি না।

কিন্তু এসব কী-আজ্ঞেবাজে কথার তুচ্ছতায় আমাদের এই এত প্রার্থিত মিলনটিকে আজ আমরা পর্যবসিত করতে চলেছি! টারিস্ট কথাটা বললাম কি বললাম না, এবং সে-কথা বলা বা না-বলায় শোভনতার স্কার লঙ্ঘন করলাম কি করলাম না, অথবা হেন প্রসঙ্গটিকে আমি-নামক বিরাত

প্রাক্ত ব্যক্তিটি কোনো নৈতিকতার পর্যায়ভুক্ত বলে মানতে চাইব কি চাইব না, হার-হার-হার, শেষে কি এমন সন্দেহে বা আপশোশে বা যুক্তির লড়াইএ মাটির ওপর পা ঠুকে আত্মপক্ষ সমর্থনেই এখন আকাশ-বাতাস মগ্নিত করব।

হে ভদ্র মহোদয়গণ, হে মহিলাগণ, বিশ্বাস করুন, যখন উঠিলাম খাড়াই-এ, তখন আমাদের চোখে অন্য জ্যোতি ছিল, মূখে অন্য বাণী ছিল, হৃদয়ে অন্য চিন্তা ছিল। আজ সভার প্রারম্ভে প্রার্থনা করেছি, যাতে শক্তির স্থলন না হয়, তবু কেন এই পতন! এমন নয় যে দেখছি না সূর্যের সূর্যটিকে হাতের শিরায়-শিরায়, তবু ধরতে যেই চাচ্ছি, দেখি সে পিছলে বেরিয়ে যাচ্ছে।

দলের আপনজন, এই মণ্ডে আমরা এতগুলো লোক, এসো ভাই সকলে আবার নতজানু হই, যাজ্ঞা করি আশীর্বাদ এই রাত্রির, দিকদিগন্তে আঁচল-বিছানো এই অন্ধকারের, যাতে যেন বহিমতী বাক্ আমাদের এই জড় অপ্রাণ ওষ্ঠে প্রস্ফুটিত পশ্ম হয়ে ওঠে, খুলার দেহখানি হয় মন্দির, যেন সমবেত এই জনমন্ডলীর অভিলষ পূর্ণ করতে পারি—বলো, যেন পূর্ণ করতে পারি। সামনের সারিতে এ-গ্রামের পিতৃস্থানীয় যারা আছেন, এ-সভা ধন্য করেছেন, করবোড় হই তাঁদের প্রতি, আশীর্বাদ চাই তাঁদেরও, যত যত পুণ্য স্মৃতি তাঁদের আছে পূর্বদিনের, তা আমাদের এই ভয়ে-সন্দেহে দোদুল্যমান মুহূর্তটিকে বিশ্বাসে সম্পন্ন করে, যেন তাঁদের নিম্বাসে মেলে আমাদের নিম্বাস, নদীতে নদী, যেন যজ্ঞের ঘূত হতে পারে আমাদের সমস্ত অসাক্ষ্য, হাহুতাশ, বিশাল ভূমিখণ্ডে সহসা পরিব্যাপ্ত এই অভিশাপ।

শোনো ধ্রুব রত্ন, কনক ও বৃন্দাবন, এবং আমাদের অন্য যারা সকলে রয়েছ তারাও নিশ্চয়, এবার আমাদের কার্যক্রম আরম্ভ না করলেই নয়—বড় দেরি হয়ে যাচ্ছে, বাড়ি ফিরতে হবে সমগ্র এই শ্রোতৃবৃন্দের, শেয়াল তো বটে, ব্যান্ডও থাকতে পারে অদূরের অরণ্যে। বিশেষত যখন শ্রোতাদের কেউ-কেউ হয়তো এসে থাকতে পারেন আশপাশের অন্যান্য গ্রাম হতে। আমার মনে হয়, নারী-চারিত্রের ব্যাপারে একটা নতুন পদ্ধতির প্রবর্তন করা যেতে পারে আজ, অন্তত চেষ্টা করতে দোষ নেই। ধরো এ-প্রশ্নের কোনো মীমাংসাই করলাম না আমরা এখন, নারীদের বললাম যেন সময় হলে তারা আপনা থেকে যে চায় সে উঠে আসে, এতে শেষ পর্যন্ত যদি কোনো নারীই না উঠে আসে তো তাও সই—আর উঠে যদি কেউ আসে, অন্তত সে-আশাটা আমরা রাখছি, তো পালাটা জমবে ভালো, তা হবে স্বতঃস্ফূর্ত, কী বলো? আরম্ভ তবে করে দেওয়া যাক, তোমরা তিনজন ও আমি সুগ্রহাণ। পরিচয় তো সকলেরই দেওয়া হয়ে গেছে—সূত্রাং?

ঐ দ্যাখো, ঠিক-ঠিক বৃন্দাবন, ঠিক কনক, নিজের পরিচয়টাই দিইনি। আসলে এমন মাতাম্বর আমি ভাবি নিজেকে যে অপরিচিতদের কাছে অন্যান্যদের মতোই আমিও যে সমানই অপরিচিত ঠেকতে পারি, হেন সম্ভাবনাটা পর্যন্ত আমার মনে কখনো জাগে না। যখন অসামান্য একেবারেই নই, তখন নিজেকে এমন অসামান্য ভাবা এক অসামান্য দৈন্যেরই পরিচায়ক, যার জন্য হে ভদ্র মহোদয়গণ, মহিলাগণ, আপনাদের মার্জনা ভিক্ষা করি। জানবেন, এ-অধম তুচ্ছ হতেও তুচ্ছ, খুলি হতেও খুলি, এবং সেই কারণেই এত ব্যর্থ অহংকার তার—মরেও মরে না, কারণ মরার আর কী বাকী আছে তার, অর্থাৎ এই আমার, এবং আমাদের সকলেরও, এমন-কি ভদ্র মহোদয়গণ, মহিলাগণ, আপনাদেরও। হ্যাঁ-হ্যাঁ, আমরা সবাই মৃত, এটা মৃতদের সভা, প্রেতের মিছিল—আলো খেঁষে এই-যে দাঁড়িয়ে আছি ও তার ফলে আমাদের এই-যে লম্বা-লম্বা ছায়া পড়েছে আপনাদের গালে-চোয়ালে-চিবুকে, ঐ ছায়াগুলোই হয়তো আরো সত্য আমাদের রক্ত-মাংসের কনুই-কোমর-বগল থেকে।

ষাকগে, সেসব কথায় আসাঁছ—ঐধৰ্ষ ধরুন, একটু, অ্যা? কী বলছেন, ছায়া কী করে সত্য হবে যদি ষার ছায়া সে সত্য না হয়? আসলে উপমাটা দিতে পারিনি ভালো করে, যুক্তিতে একটু গম্ভীর হয়ে গেছে, আমাদের মাথাটা কারুর ঠিক নেই, বুঝলেন! যেটা বলার উদ্দেশ্য ছিল, তা যে-কাহিনী শুনছেন তা সত্য হলেও যাদের মূখে শুনছেন তারা মিথ্যা হয়ে গেছে—শুধু তাই নয়, আপনারা ষারা শুনছেন তাঁরাও ইতিমধ্যে সমানই মিথ্যায় পরিণত। থাক, সময় যখন আসবে, তখন ধীরে-ধীরে এ-রহস্যের জালটা আপনা থেকেই কেটে যাবে—এখন নিজের পরিচয়টা দিয়ে নিই।

মনে কি পড়ে আপনাদের কারুর, কিছুক্ষণ আগে এক লোকনাথ ভট্টাচার্যের প্রসঙ্গ ওঠে? হ্যাঁ, আমিই সেই অধম। তখন অবশ্য কায়দা করে বলি, আদালতের পেলাদার মতো হাঁক দিয়ে দেখব নাকি একবার হে-এ-এ-ই লোকনাথ ভট্টাচার্য হা-জি-ই-ই-র? ভাবখানা তখন ছিল, এমন চোঁচিয়ে উঠলে সাড়াশব্দ মিলবে না, যেহেতু এ-দলে লোকনাথ ভট্টাচার্য বা ভোলানাথ গুঁই বা ক্রান্তমণি দাসীর মতো সম্পূর্ণ অনুপ্রাণহীন নামের কোনো ব্যক্তি হাজির নেই। দেখছেন তো, মিথ্যা বলে-ছিলাম—অন্তত সরাসরি মিথ্যা না বললেও কলে-কৌশলে সত্যটা এড়াতে চেয়েছিলাম। ষাক, নামটাই কেবল শোনেনি, নইলে আমাকে দেখছেন আপনারা অনেকক্ষণ, আমার কথা শুনছেন, হাত-পা নাড়া পর্যবেক্ষণ করছেন, কত দিকে আমার কত ভয়াবহ দুর্বলতা তার সম্বন্ধেও একটা মোটামুটি ধারণা করে নিয়েছেন—এখন আর-কী জানাবো বলুন, বিশেষত নামটাও যখন জানানো হয়ে গেল? বিশেষত যখন আমাদের সকলেরই সম্বন্ধে, এবং আমি স্বয়ং সূত্রধার বলেই আমার সম্বন্ধে তো বটেই, আরো অনেক কিছুই অচিরেই জানতে পারবেন এ-বক্তৃত্তের মাধ্যমে? তাই অনুমতি যদি করেন তো আপাতত আত্মপরিচয়ের এখানেই ইতি টানি।

আরম্ভ করব কী দিয়ে, অর্থাৎ কোন পদ্ধতি অনুসরণ করে, সে-ব্যাপারটা হয়তো পাঠ-পাঠীদের হাতে ছেড়ে দেওয়াই সমীচীন হবে। এমন-কি কোনো পদ্ধতি তারা একেবারেই অনুসরণ করবে কিনা, তাও থাকুক একমাত্র তাদেরই বিবেচনার আওতায়—আমার তো মনে হয় সূত্রধারের এখানে নাক না গলানোই উচিত হবে, বিশেষত যখন ইতিমধ্যেই একটা অভিযোগের ভাব রয়েছে অনেকের মধ্যে যে আমি বোধহয় বেশ একটু বাড়াবাড়ি করে ফেলেছি, জায়গা একবার পেয়েছি কি সে-জায়গা কিছুতেই ছাড়ছি না সেই অন্যদের জন্যে যাদের নিজেই কত আদিখোতা করে ডেকে এনেছি আহবান জানিয়ে—না, তাই আমি আবার কেন, এ-ব্যাপারে ওরা এবার যে যেমন চায়, সে তেমন-তেমন সিদ্ধান্ত নিক। এর ফলে আরম্ভটা যদি একটু হঠাৎ ঠেকে, বা আরম্ভ হয়েও আগে থেকে সুচিন্তিত হয়নি বলেই জিনিসটা দানা বাঁধতে সময় লাগে, কি হয়তো গোড়াতেই তিনজনে একসঙ্গে কথা বলে উঠল ও ষার কলে কে যে কী বলল তা শোনা গেল না বা বোঝা গেল না, কিংবা মগ্ন যখন ছেড়ে দেওয়া হয়েছেই ওদের জন্যে এবং কর্তারা এসে হাজিরও হয়েছে, তখন তিনজনের প্রত্যেকেই ঠিক কী বলে সদরু করবে ভেবে না পেয়ে ভ্যাবা-গগ্যারামের মতো দাঁড়িয়ে রইল ও তাই দর্শক ও শ্রোতা মহলের কৌতুক অচিরেই প্রায় অধৈর্য ও বিরক্তিতে পরিণত হতে চলল, না-না-না বাবা, এসব নিয়ে আমি আগে থেকে কোনো টীকাটিপ্পনী করছি না, করতে চাইছি না, উল্টে এ-সম্ভার মগ্নকে ছেড়ে দিতে চাই তার নিরীতিরই হাতে।

তবু যেহেতু আমরা সব-তাতেই একা খুঁজি, সাম্য খুঁজি, সুখমা খুঁজি, এবং যেহেতু যে-এক্য ইত্যাদির কিছু কম প্রয়োজন নেই আমাদের আজকের এই সভাতেও, আমি তাই কয়ষোড় অনুদনে মাত্র দুটি কথা পেশ করতে চাই সমবেত ভদ্রমণ্ডলীর বিবেচনার জন্য—রবাহৃত হয়ে কোনো

পরামর্শ-দানের অভিপ্রায় নয়, নির্দেশ তো নয়ই; শুধু কোন পদ্ধতি অবলম্বন করলে আজকে একদিকে যেমন আমাদের অন্যদিকে তেমনি প্রোতাদের হয়তো সুবিধে হতে পারে, সে-সম্বন্ধে আমার নিজের সামান্য ভাবটা বা ধারণাটা জানিয়ে রাখতে চাওয়া, আর কিছ্ নয়—এতে আমার দলের গুণধরেরা যেন অযথা ব্যথিত না হন, যেন না ভাবেন যে আমি অনধিকার চর্চা করছি, এই কামনা।

পদ্ধতিরই যদি প্রশ্ন ওঠে, অর্থাৎ আগাগোড়া ব্যাপারটাকে নিছক খেলা-খুশির হাতে ছেড়ে দেব না এমনই ধরে নিতে যদি প্রস্তুত থাকি, তো আমার মনে হয় এখানে মোটামুটি দু'রকম পদ্ধতি গ্রহণ করা চলতে পারে—অর্থাৎ দুটোই একসঙ্গে নয়; হয় এটা, নয় ওটা। প্রথম পদ্ধতি বলতে যা সংগে-সঙ্গে মনে আসছে তা হয়তো একটা কালানুক্রমিক বিবরণ খাড়া করার চেষ্টা, অর্থাৎ যখন থেকে যাত্রার কথাটা মনে আসে বা যাত্রা সম্বন্ধে সিদ্ধান্ত নেওয়া হল, সেই সময় হতে শুরুর করে ধাপে-ধাপে এগোনো এবং সেই এগোনোর মাধ্যমে অনেক আলোচনা-পরিচয়ের ইতিবৃত্ত রচনা করে চলা, নতুন মতের ক্রমশ আপন হয়ে ওঠা, পথের সংলাপ, ইত্যাদি-ইত্যাদি; অর্থাৎ যে-পদ্ধতিটা হবে সং, সহজ, সোজাসুজি, সাধারণ। অবশ্য ভাবতে বসলে যে গণ্ডগোল জাগবে না তা নয়, কারণ সততা বস্তুটা কী, সে-সম্বন্ধেই প্রথমত নিঃসন্দেহ হওয়া দুষ্কর মনে হতে পারে—কারণ কালানুক্রমিক কোনো বিবরণ খাড়া করতে গেলেই বাইরে থেকে একটা বিশেষ প্রয়াস ও তাই একধরনের এক কৃত্রিমতা এসে যেতে বাধ্য; কারণ সে-ক্ষেত্রে আগে-পরের ঘটনাগুলিকে যথাযথ সাজাতে বসতে হয়, আগের সূত্রের সঙ্গে পরের সূত্রের যোগস্থাপনের জন্যে কখনো-কখনো এক অত্যধিক কসরতও করতে হয়। এটা হয়, যেহেতু জিনিসটা যখন ঘটে ও যখন সেটাকে লিপিবদ্ধ করতে চাওয়া হচ্ছে, একটা সময়ের ব্যবধান অনতিতরুণ কোনো দেয়ালের মতো এই দু'টি বিভিন্ন পর্যায়ের মধ্যে গাঁজিয়ে উঠেছে, এবং তাই ঘটার সময় যে-ঐক্য বা সূত্র স্বাভাবিক ছিল, সাবলীল ছিল বা স্বতঃস্ফূর্ত ছিল, লেখার সময় তাকে মনে হতে পারে কষ্টপ্রসূত ও তাই কৃত্রিম ও তাই এককথায় হয়তো কিছুটা অসংগত। এবং এই যুক্তিতে সেটা আর ততটা সং থাকল না, সেটা আর ততটা সহজও থাকল না, সাবলীলও থাকল না, সাধারণও থাকল না—বরং ঠিক উল্টোই হয়ে দাঁড়াল। আমাদের আজকের পালার বিষয়টার কথা যদি ধরি তো সে-ক্ষেত্রে এরকম একটি পদ্ধতি গ্রহণ করা হয়তো আরোই শক্ত ঠেকবে—শুধু শক্তিই না, অস্বাভাবিক ঠেকবে—কারণ স্মৃতির বিভিন্ন পর্যায় হতে কিছু-কিছু ঘটনা বা অভিজ্ঞতাকে নির্বাচন করে পরে তাদের কালানুক্রমিকভাবে বিন্যস্ত করতে চাওয়ায় যে-অত্যধিক এক কসরত কখনো-কখনো পরিলক্ষিত হতে পারে বলে আশঙ্কা প্রকাশ করলাম একটু আগেই, এখানে সেই কসরতটি তখন সীমাবদ্ধ থাকছে না মাত্র একটি লোকের মধ্যে, যেমন শুধু আমার বা শুধু বৃন্দাবনের বা শুধু কনক ইত্যাদির মধ্যে, উল্টে তাকে ছাড়িয়ে পড়তে হচ্ছে সমানভাবে সকলেরই মধ্যে। তাছাড়া আরো জটিল যা, তা তখন সেই কসরতটা আমরা সকলে একসঙ্গে করছি না—যেমন করে অনেক কুলিমজুরে মিলে একটা প্রকাণ্ড ভারী জিনিস ঠেলে, হে-ই-মারো হে-ই-মারো বলে চেঁচাতে-চেঁচাতে—বরং সে-কসরতটা তখন আমরা প্রত্যেকে করছি একলা-একলা, যে-যার নিজের মতন করে। কারণ কনক সাজাচ্ছে তার স্মৃতি, তুমি সাজাচ্ছ তোমারটা, আমি সাজাচ্ছি আমারটা, এবং এইভাবে নীরবতার অন্তরালে যখন সাজানো হয়ে গেছে যার-যার নিজের মালপত্রগুলি, একমাত্র তখনই আমরা পারব সমবেদ এক প্রচেষ্টায় সেগুলিকে একটি-একটি করে উদ্ঘাটিত করতে উপস্থিত ঐই ভদ্র-মণ্ডলীর একান্ত দৃষ্টির সামনে, এই লণ্ঠনের আলোছায়া আলোয়, এই মণ্ডের উপরে। একমাত্র তব্বেই-না পারব সেই ঐক্যের সঙ্গীতটি ধ্বনিত করতে, সেই সূর্য্যমার রশ্মিতে প্রোতা-বা-কথক কি

দৃশ্য-বা-দৃষ্টা আমরা সকলে বিচ্ছুরিত হতে! নইলে হবে ব্যর্থতারই পসরা সাজানো; এবং সে-ব্যর্থতার রূপটা তখন কেমন হতে পারে, তার একটা সামান্য উদাহরণ এখানে দেওয়ার চেষ্টা করা চলে। ধরুন আমরা অন্যেরা কেউই নই, শুধু কনক একলাই সাজিয়েছে তার ব্যাপারটাকে, সূর্য হতে শেষ বিন্দুটি পর্যন্ত, মাঝের কোন্-কোন্ ঘটনা বা অভিজ্ঞতা এ-বিবরণে উল্লেখযোগ্য বলে ঠেকেছে সেগুলিকেও তার কালানুক্রমিক খেপে-খেপে যথাযথ প্রাধান্য দিয়ে রেখেছে এমন নাগালের মধ্যে যে দরকার পড়েছে কি হাত বাড়িয়েছে, আর হাত বাড়িয়েছে কি জিনিসটা ছুঁয়েছে, এবং ছুঁয়েই সেটাকে টেনে এনে ঠিক যেখানে বসানোর সেখানে বসিয়েছে, যেটা বৃন্দাবন, তুমি করোনি বা লোকনাথ, আমি করিনি; ও ফলে হয়তো যখন পাঠপাত্রী সকলে এসে দাঁড়িয়েছিল মগ্ধে, পরস্পর পরস্পরের চোখে তাকিয়ে বৃদ্ধে নিয়েছি মৃদু খোলার সময় হয়েছে, তখন আমিই যেহেতু প্রথমে মৃদু খুঁলছি, শূর্য করে দিলাম সোনপ্রয়াগ-না-কী-যেন-সেই-জায়গাটার তাড়াহুড়োয় প্রত্যয়ের অন্ধকারে আমার পা পিছলে পড়ে-যাওয়ার ঘটনাটা, এবং সঙ্গে-সঙ্গে ভাগ্যিস টচটা নিয়ে ধুব রুদ্ধ বেরিয়ে এল, নইলে ভগবানই জানেন কী হত...যাকগে, যা হত তা হত, কথা সেটা নয়, কথা হচ্ছে এ-ঘটনাটা হঠাৎ এভাবে উল্লেখ করায় যে-কনক এমন পায়িতাড়া কষে মগ্ধে এসেছিল, তার অমন সাজানো সৌধটিকে কি আমি নিমেষে ভূমিসাৎ করে দিলাম না? এবং এখানে এটাও মনে রেখো, ঘটনাটা যে অতীর্ণতে এমন পেড়ে বসলুম তা আমার কোনো নিছক স্বার্থান্ধতার দরুন নয়, অন্ধকারে পড়ে যাওয়ার ফলে যেহেতু আমি-নামক ব্যক্তিটির চোচ লাগল সেই কারণেই নয়, বরং আমি ভিন্ন পাঠপাত্রীদের মধ্যে অন্তত আরো একজন এই ঘটনার সঙ্গে জড়িত ছিল জানি বলেই মনে হল যে এটা হয়তো আরম্ভ হিসেবে সংলাপের একটা সূত্র আমাদের দিতে পারে এবং তাই বলে বসলাম, বলো তো ধুববাবু, কী-কান্ডটাই না হল সেদিন!

কিন্তু মৃদুস্কিলটা যা হচ্ছে এখানে, তা আমার ধ্যানধারণাগুলোকে আমি যেহেতু আগে থেকে সাজাইনি, এভাবে এমন একটা উক্তি করে বসায় তাই বিবরণটিকে এখন কোন্ পথে যেতে হবেই, বা বরং কোন্ সর্ব পথহীন জটিল অরণ্যের মধ্যে এখন তাকে বারে-বারে দিকভ্রান্তই হতে হবে, সেই নির্দেশটাই দিয়ে দিলাম। এবং এতে যে-কনক এমন তৈরী হয়ে এসেছিল, শুধু তারই যে সব পরি-কল্পনা বানচাল করে দিলাম তাই নয়, ধুবকেও হঠাৎ অগাধ জলে হাবুডুবু খেতে বাধ্য করলাম; কারণ হতে খুবই পারে যে গোড়ার সংলাপ হিসেবে ঐ ঘটনাটির যোগ্যতা ওর কাছে প্রকট তো নয়ই, বরং তাকে ওর নেহাত তুচ্ছ বলেই মনে হয়। কিন্তু তুচ্ছ হোক বা না হোক, এখন ফেলে তো তোমায় দিয়েছি, হয় হাবুডুবু খাও নয়তো সাঁতার কেটে হোক বা অন্য যে-কোনো প্রকারে হোক দ্যাখো কী করে পার পেতে পারো—অর্থাৎ ধুবের প্রতি ভাবখানা যেন আমার এমনই। কনক তখন বলবে, অন্তত বলা উচিত ওর, যেহেতু আমাদের মধ্যে একমাত্র ও-ই যথারীতি আগে-পরের ঘটনাগুলোকে সাজিয়ে প্রস্তুত হয়ে আসে ও আমার একটিমাত্র উক্তিতে ওর সেই সব প্রস্তুতি লন্ডলন্ড করে দিলাম, ও তখন তাই একেবারে ভাষাচাকা খেয়ে বলবে, দাঁড়াও-দাঁড়াও, কোথেকে কোথায়, আগে গোড়ার কথাটা বলো! এবং ধুবও যেহেতু ততটা প্রস্তুত ছিল না, ও-ও তাই বরং সায় দিয়ে বসবে কনকেরই কথায়, যদিও আমারই মতন ওরও মনে আসেনি কোনো কালানুক্রমিক পরস্পরের প্রশ্ন বা এ-প্রসঙ্গে তার বাহুনিহিত কতখানি—অর্থাৎ আমি না হয়ে যদি কনকই সূর্য করত কাহিনীটা, এবং গোড়াতেই পেড়ে বসত ওর মতে কালানুক্রমিক অর্থে যেটা হওয়া উচিত যাত্রার প্রথম উল্লেখযোগ্য বিন্দু তাহলেও কিন্তু ধুব কিছু কম অপ্রস্তুত বোধ করত না। তবু তা সত্ত্বেও এবার আমার বিপক্ষে ঐ

কনকের কথাতেই ও সার্য দিতে যাচ্ছে কেন? কারণ এসব ক্ষেত্রে সচরাচর এরকমই ঘটে থাকে, ও যে প্রস্তুত নেই এবং দেখছে কনকও ওর মতনই সমানই অপ্রস্তুত, তাতে ওর অপ্রস্তুতি হতে রেহাই পাওয়ার ও একটা অজুহাত পেয়ে গেল, এবং তাই কনকের কথাটা শেষ হতে না হতেই বলে উঠল, আরে বা-বাঃ, সদর করবার মতো এটা কি একটা প্রসঙ্গ হল, দূর-দূর! উভয়ের ঐ আকস্মিক ও আশ্চর্য পক্ষে সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত প্রতিবাদে আমাকেও তাই খানিকটা হকচকিয়ে যেতেই হল—হল কিনা?—এবং টাল সামলাতে না পেয়ে তখন আমিও হয়তো বলে ফেললাম, ও-হো-হো, বুঝেছি-বুঝেছি, এটা ঠিক হচ্ছে না, না? তবে ধরো সেই ঘটনাটা দিয়ে সদর করলে কেমন হয়?—বলেই আকাশ-পাতাল ভাবতে বসি কোন্ বিশেষ ঘটনাটার কথা পাড়া যায় তবে এবার। শ্রোতা যারা আকুল দৃষ্টিতে আমাদের দিকে তাকিয়েছিল, আমাদের কথাগুলো গিলে খাচ্ছিল, এতক্ষণে তারা আস্তে-আস্তে আগ্রহ হারাতে সদর করেছে, অস্বস্তি বোধ করেছে, কেউ হয়তো নিজের হাঁ-করা মূখের সামনে হাতটাকে এনে সশব্দে হাই তুলেই বসল—এবং তাদের সেই প্রতিক্রিয়ার জন্যে তখন দোষী যদি কেউ হয় তো তা আমরাই। কারণ মগ্ধে নেমেই আমাদের প্রাথমিক কর্মীট বা হয়েছে, তা সর্ব-সমক্ষে আমাদেরই পারস্পরিক একটি মতানৈক্যকে প্রকট করে তোলা, গোড়াতেই সেই বিভ্রান্তি ও উলটপালট, যার ফলে শ্রোতা যারা প্রত্যাশা করে আসে যে শুনবে মহান ঐক্যের কোন্ এক সদর বা মানুষের ব্যাখ্যাত অস্তরের কোন্ গম্ভীর নিনাদ, এখন তারা নিজেদের মধ্যে স্বভাবতই তাই চোখ-চাওয়াচাওয়ি করে, জানতে চায় পালার বিষয় কি তবে ব্যঙ্গ বা নিছক প্রহসনই একটা? আমরা তখন তিনজন বা চারজন যারা মগ্ধে আছি, মাথার চুল ছিঁড়তে থাকি, ভাবি সম্ভাব্যতাকে এখনো রক্ষা করা যায় কিনা।

বন্ধুগণ, হে ভদ্র মহোদয় ও মহিলাগণ, জানবেন সময়ের এক ভয়াবহ অভাবের মধ্যে বৃন্দ করছি, তাই কার্যক্রম এখনো আরম্ভ না করতে পারার জন্য মার্জনা চাওয়ার মতো মূখ আমার নেই; তবে এমনই আত্মাভিমানী আমি, এমনই তুচ্ছ এক নারকী কীট যে নিজের সমস্ত অসামর্থ্যগুলো এমন প্রকটভাবে সকলের সামনে যখন তুলে ধরিছি, তখনো চাইছি শ্রোতা ও দর্শকদের অনুকম্পা-সহানুভূতি, এমন-কি এখনো যদি পারি নিজের সপক্ষে কিছু বলার তো সে-যুক্তি মরীয়া আবেগে টেনে চলতে ছাড়ছি না। বিরাট ধর্ম-মন্দিরে নতজানু ভক্তদের সামনে প্রার্থনার সঙ্গীত আরম্ভ হোক, লাল-নীল প্রকাণ্ড কাঁচের জানালা ভেদ করে নবরত্ন-রশ্মি আমাদের মূখচোখ উদ্ভাসিত করুক, আমরা অবশেষে পার পেয়ে যাই এই দৈন্য হতে, নীচতা হতে, রিক্ততা হতে, আমার মতো পশুদের এই আত্মাভিমানের গ্লানি হতে। হ্যাঁ-হ্যাঁ নিছকই পশু যে, আমি আত্মাভিমানী যে, তাই দেখুন-না এখন ধোঁয়াতে চাচ্ছি কেন সেই আমার হঠাৎ পিছলে পড়ে যাওয়ার প্রসঙ্গটা পাড়তে চেয়েছিলাম—আরে ঐ তো সেইটা, ভুলে মেয়ে দিয়েছেন ইতিমধ্যেই? বলছিলাম-না যে হয়তো আমি হঠাৎ সদর করে দিলাম সেই সোনপ্রয়াগ-না-কী-যেন-জাগগাটার ভিতরের অন্ধকারে আমার পড়ে যাওয়ার ঘটনাটা দিয়ে? এবং সেটা শুনাই প্রথমে কনকের ও পরেই ধ্রুবের এক সম্ভাব্য আপত্তির উত্থাপন—কী, এবার মনে পড়ছে? হেন প্রসঙ্গের কথা কী করে জাগতে পারল আমার মনে, এবার হাতবোড় করে নিজের সপক্ষে সেই যুক্তিটার কথা বলছি। খেয়াল করে থাকলে আপনারা নিশ্চয় ইতিমধ্যেই লক্ষ্য করেছেন যে আমরাই হোক বা অন্য কারুরই হোক, উঁচু থেকে তলার দিকে পড়ে যাওয়ার যে-কোনো শ্রুতি বা সম্ভাবনার প্রতি আমার একটা বিশেষ পক্ষপাতিত্ব আছে, যেন প্রসঙ্গটা আমায় টানে চুম্বকের মতো। বলা যায় না, হৃদয়ের নিভৃত স্বপ্ন হতে, বহুকালের এক কার্ষিকত আদর্শ হতে এই-যে বিরাট

ভয়ংকর পতনটা আমাদের সম্প্রতি ঘটেছে, হয়তো তারই কারণে যত কথা বা তুলনায় প্রসঙ্গ এখন জাগছে আমার মনে, তার সবই উঁচু হতে নিচুর দিকে পড়ার একটা ঘটনা বা সম্ভাবনা নিয়ে। আপনাদের মনে পড়বে খাদের কিনার ঘেঁষে পিছন ফিরে দাঁড়িয়ে ধ্রুবের ছবি তোলা ও তজ্জনিত প্রতিবারই আমার এক বিচিত্র ভয় নিয়ে এই-তো কিছুক্ষণ আগেই কী আলোচনাটাই-না আমি করেছি! মনে পড়বে, হাউজ্-খাসে একইভাবে ছবি তুলতে গিয়ে ফরাসী ফোটোগ্রাফারটির পড়ে যাওয়া ও মৃত্যুর ঘটনা—এবং ঐ হাউজ্-খাসেই আমাদের এক অল্প-পরিচিত স্থপতি ভদ্রলোকের সাম্প্রতিক দৃষ্টিভঙ্গির বৃত্তান্তটি। অতএব বন্ধু ছেন তো, কোন্ ইঙ্গিতটা করতে চাচ্ছি তবে এখানে? আর সেটা যদি বোঝেন তো আশা করা নিশ্চয় চলে যে মার্জনাও তাহলে আমার করছেন। আমি আগাগোড়া ব্যাপারটাকে আগে থেকে মনে-মনে খাড়া করে নিয়ে আসিনি, ভাবিনি জিনিসটার সূর্য কোথায় মধ্য কোথায় শেষ কোথায়, অন্তত সেই সূর্য-মধ্য-শেষ সম্বন্ধে নিজের মনে ধারণাটা স্পষ্ট থাকলেও এই বিশেষ অবকাশের জন্য তা নিয়ে মাজা-মসজা কিছু করিনি, আসলে জিনিসটাকে যে এমন পরম্পরা অনুযায়ী কালানুক্রমিকভাবেই উপস্থাপিত করতে হবে তেমন চিন্তা পৰ্বন্ত জাগেনি একটাবারের জন্যও—এদিকে দ্যাখো, সূর্য্যার হয়ে বসে আছি, আরম্ভের ভার আমার। তাই বলা বাহুল্য, একটা কিছু দিয়ে আরম্ভ করতে হবে যখন জানি তখন যে-ভাবটা মনের উপরিভাগে দৃষ্টির সরের মতো ভাসছিল সেইটেই পেড়ে বসলাম, বিস্ময়ে চোখ বড়-বড় করে কনককে বললাম, কী-কান্ড সেদিন সোনপ্রয়াগে, অ্যাঁ, ঐ ভোরের অন্ধকারে কী-পড়াটাই না পড়লাম!

আমার মনে হয়, আমাদের সম্ভাব্য প্রথম পম্ভতি বলে যেটাকে অভিহিত করেছি কিছুক্ষণ আগে, বর্তমান উপলক্ষের পক্ষে তার ব্যবহারের উপযোগিতা বা অনুপযোগিতা সম্বন্ধে এখন আমাদের কারুরই মনে আর কোনো সন্দেহই থাকে উচিত হবে না। এবং সন্দেহহীন সেই সিদ্ধান্তটি হল এই যে, যে-তিনজন বা চারজন আমরা মনোনীত হিছি মণ্ডে থাকার জন্য, তাদের প্রত্যেকেই যদি ঐ একই কালানুক্রমিক পম্ভতিটিতে আগে থেকে রীতিমতো প্রস্তুত না হয়ে এসে থাকি তো বিনা বাক্যব্যয়ে এবার সেটিকে আমাদের বিবেচনার বহির্ভূত করতেই হবে, নইলে যেমন আমাদের তেমন সামনের এত প্রোতা ও দর্শকের এক উত্তরোত্তর বিভ্রান্তিরই খোরাক জোগাবো।

বাকী রইল দ্বিতীয় পম্ভতিটি, এবং বন্ধুগণ, সেইটিই হল আমার তুরূপের তাস। আমি বলি কি, সূর্য্য করা শাক একেবারে শেষ ঘটনাটা দিয়েই, মানে সেই সর্বনাশেরই ঘটনাটা দিয়েই, কেমন? ধ্রুব রত্ন, ধরো যে-তুমি ছাড়টা সমানই দুলিয়ে চলেছিলে, আগের অনেক ভীতিজনক ইঙ্গিত সত্ত্বেও, কিন্তু সেই তোমারই যে-ছাড়ি সহসা অচল হয়ে গেল যখন আমরা অবশেষে মৃত্যুমুখি গিয়ে পড়লাম জিনিসটার সামনে, সেই পৃথিবীর ছাদের একটু অংশের এবড়ো-থেবড়ো জমির উপর সহসা অতিরিক্ত রিক্ত আমরা কয়েকটি মানুষ, অর্থাৎ যখন ইঙ্গিতের প্রশ্ন নেই আর, নিষ্ঠুর সত্যই ন্যাংটো হয়ে নাচছে চোখে ও দৃশ্যের ভয়াবহতার জন্যই যে-চোখের দৃষ্টিও অচিরেই ঝাপসা হয়ে আসছে, ধরো ধ্রুব রত্ন, কনক বা বৃন্দাবন, ধরো আমাদের আজকের এই আরম্ভ হিসেবে সেই মৃত্যু-ভীতিটিকেই আমরা পুনরুজ্জীবিত করতে সচেষ্ট হলাম? সব অবগুণ্ঠন-মোচন, সমস্ত সন্দেহ-ভঞ্জন, সবোন্নত দেখেছি আমরা দৃশ্যটা, দেখছি, অ্যাঁ? কে কেমন দেখলাম, এবং দেখেই কার কী ভাব বা অনুভূতি জাগল না-জাগল, অ্যাঁ?

• জোর করছি না, ঘাড় চাপিয়ে দিচ্ছি না—ভেবে দ্যাখো তোমরা; পছন্দ হলে নাও, নয় ফেলে দাও। নয় না-হয় নিজেরাই ভাবো অন্য কিছু, ফিকির-ফলসী, ভাব বা ভঙ্গী, হল বা কৌশল—এবং

আমাকে তেমন-তেমন নির্দেশ দাও, আমি আরম্ভটাকে সেইভাবেই খাপ খাইয়ে নেব, অবশ্য তখনো যদি চাও আমিই থাকি সূত্রধার, আমিই আরম্ভ করি।

এমন প্রস্তাব পাড়িছি কেন, তার সপক্ষে আমার নিজের যুক্তিটা বলে নিই, এবং সে-যুক্তিটার মোটামুটি তিনটে অংশ। এক, ঘটনা বলতে যা আছে আমাদের, তা একমাত্র সেইটাই; তা আমাদের বাড়ি থেকে বেরোনো নয়, আজ এখানে পৌঁছানো নয়, এই শ্রোতা ও দর্শকমণ্ডলীর সামনে এমন হাত-পা নাড়ানো নয়, এমন-কি আমাদের এই আগাগোড়া যাত্রাটাও নয়। দুই, এইটেই যেহেতু মৃত্যু ঘটনা, না-না মৃত্যু নয়, পুনরুদ্ভূতি হলেও বলছি একমাত্র ঘটনা যা আমাদের সকলকে সমানভাবে আচ্ছন্ন করেছে, তাই এইটে ধরে আরম্ভ করলে আমার তো মনে হয় আমাদের বৃত্তান্তটা আপনা থেকেই একটা ঐক্য অঁচিরেই পেয়ে যাবে। তিন, এই ঘটনাটা বলব বলেই তো এসে দাঁড়িয়েছি এখানে—এখনো যদি সেটা না বলি তো শ্রোতাদের ধৈর্যচ্যুতি হওয়ার আশঙ্কা রয়েছে।

কী, রাজী সঙ্কলে? চমৎকার। তবে হে ভদ্র মহোদয়গণ, মহিলাগণ, বিরতীর মূহূর্ত শেষ—পালা আরম্ভ হচ্ছে। এবং বিরতীর মূহূর্ত হলেও আমাদের সব বাক্যালাপই যেহেতু আপনারা অধীর আগ্রহে শুনছিলেন বসে-বসে, তাই অনুমতি যদি করেন তো ধরে নিই আমার সূত্রধারের কর্তব্য ইতিমধ্যেই পালিত হয়েছে—এবং যেটা বলে মিথ্যা কিছ্ বলছি না, বরং অতীত এক সত্য কথাই বলছি, কারণ পাত্রপাত্রীদের পরিচয়ই বলুন বা কী ঘটতে চলেছে না-চলেছে তার ইঙ্গিতই বলুন, অনুরূপ তাবৎ প্রসঙ্গের অবতারণা নানাভাবে একাধিকবার করা হয়ে গেছে, এখন মগ্ধ ছেড়ে দিই এই ধ্রুবের হাতে, কনক ও বৃন্দাবনের হাতে। আমি রইলাম, ইচ্ছে বা সময় হলে হয়তো দেখবেন যোগ দিচ্ছি পাত্র হয়েছে—এবং শূন্য আমিই-বা কেন, আমাদের সকলেই রইল, মেরো পর্যন্ত, এমন-কি হয়তো হে শ্রোতামণ্ডলী, আপনাদেরও কেউ-কেউ, যোগ দিতে কারুরই বাধা নেই।

বাস্ বাস্ বাস্। আরম্ভ। সামনে সেই বিকট দৈত্য।

তার আগে, এই গড় হলাম। এ-কথার উচ্চারণে, এ-ক্রিয়ার কারণে স্ফূর্তির স্রোতীশ্বিনী আমাদের শিরায়-শিরায়, মধুবাত আমাদের অন্তরের অরণ্যে।

কে বলবে?

আমি বলছি। আমারই নাম কনক, জানেনই তো। লোকনাথের মতো কেতাদুরস্ত নই, অত চণ্ড জানি না; তবু বলছি, হে ভদ্র মহোদয়গণ, হে মহিলাগণ, সমবেত জনমণ্ডলী, এই গড় হলাম।

হ্যাঁ, মোড়টা যেই নিয়েছি, মানে শেষ মোড়টা, মানে সেই মোড়টা যেটা একবার নিলেই গিরে পড়ছেন হঠাৎ অনন্ত আকাশের তলায়, দোঁখি যে-আশঙ্কা করছিলাম অনেকক্ষণ থেকে তা সত্যি। দোঁখি হঠাৎ পোড়া কয়লায় সেই স্তূপ.....

—আমি বলছি। আমারই নাম ধ্রুব, জানেনই তো। এই গড় হলাম। না কনক, পোড়া কয়লা ততটা নয়, আমি বলব গন্ধকের পাহাড়.....

—আবার আমি লোকনাথ, ক্ষমা করবেন। আসলে তোমরা দুজনেই ঠিক, কনক ও ধ্রুব রত্ন, কারণ পোড়া কয়লাও বটে গন্ধকও বটে.....

—আমি বৃন্দাবন, এই গড় হলাম। কয়লাও নয়, গন্ধকও নয়, আমি বলব চাঁদের পৃষ্ঠের যেসব ছবি আমরা সম্প্রতি দেখেছি, এখানে হাঁ ওখানে হাঁ, এক খটখটে কুঁসিত রুদ্ধতা, অনেকটা ঘন সেইরকম।

—হতে পারে। আমাদের প্রত্যেকের কথাটাই সত্য। দূরে দিক হতে দিগন্তে পরিব্যাপ্ত সেই ভয়ংকর বিরাটের নানা অংশ আছে, তাছাড়া আছে সেইসব অংশের উপর সূর্যালোকের খেলাও, তা তাই কোথাও গন্ধক, কোথাও-বা পোড়া করলা, কোথাও চাঁদের পৃষ্ঠতল। কিন্তু এটাকে আমরা তর্কের বিষয় করছি না, বড় কথাটা আমাদের বিস্ময়, আমাদের সেই হঠাৎ টুটি-টিপে-খরা নৈরাশ্য.....

—নিশ্চয়, নিশ্চয়; কিন্তু কনক, ঐ নৈরাশ্যটাকে তোমার কি খুব হঠাৎ বলে মনে হল? জানো আমি কিন্তু অনেকক্ষণ থেকেই.....

—আরে বাবা, লোকনাথ, এখন তুমি কিন্তু অনেকক্ষণ থেকেই! নিশ্চয় তুমি কিন্তু অনেকক্ষণ থেকেই। আমি তো অনেকক্ষণ থেকেই—প্রথমেই বললাম না?

—তোমাদের দুজনের কথা জানি না, আমি কিন্তু বাবা অনেকক্ষণ থেকে নয়।

—তোমার কথা ছেড়ে দাও ধ্রুব রত্ন, তুমি একটি অতীব আশাবাদী, তুমি একটি অতীব সরল প্রকৃতির লোক। তুমি কোম্পানির কাজ করো.....

—কোম্পানির হয়ে ক্রিকেট খেলো...

—তুমি হাতে ছাড়ি ঘোরাও...

—তুমি মাথায় টুপি পরো...

—তুমি কাঁধ থেকে ক্যামেরা ঝোলাও...

—তুমি খাসা এক গোর্ফ-ব্লুগল সম্মিত...

—এবং গোর্ফের উপরেই নাকখানিও তোমার সমানই মিলিটারি...

—এবং নাকের উপরেই মোটা-ফ্রেমের কালো-কাঁচের চশমা...

—কী, কালো চশমা পরেছি বলে টিউকির কাটা হচ্ছে! বেশ করেছি চশমা পরেছি, তোমার তাতে কী? তুমি পরোনি? তোমরা পরোনি? কই, আমি তখন কিছু বলতে গেছি?

—আ-হা-হা ধ্রুব রত্ন, আস্তিন গোটানোর কোনো দরকার নেই। মানছি, তোমার প্রতি এই একটার পর একটা নিতান্ত ব্যক্তিগত বিশেষণগুলোর প্রয়োগ খুব উচিত কর্ম হয়নি, বরং আমাদের পক্ষে একটু বাড়াবাড়িই হয়ে যাচ্ছিল—কারণ তুমি ঠিকই বলেছ, কালো চশমা আমরা কে পরছি না? এ-যাত্রায় সকলকেই পরতে হয়, নইলে চোখ ঝলসে যায়।

—আসলে ধ্রুব সম্বন্ধে বলছিলাম যেটা, তা ওর ঐ টুপি আর ছড়ি আর চশমা আর হ্যানো-ত্যানো নিয়ে মানদ্রুটি সম্বন্ধে এমন একটি সম্পূর্ণ ছবি জেগে ওঠে...

—আবার কনক! আমাদের যদি সূত্রধার করে থাকো তো কথা মানতেই হবে, এ-প্রসঙ্গের ইতি টানতেই হবে। আমরা সব ছেড়ে দিয়ে এখন একে-অন্যকে কি যা-তা বলতে সুরু করব?

—মাপ করো লোকনাথ, মাপ করো ধ্রুব, এই হাতযোড় করছি। আসলে যা-তা বলার অভিপ্রায় আমার একেবারেই ছিল না—বৃন্দাবন, নিশ্চয় তোমারও ছিল না, কারণ তুমিও তো নাকটা মিলিটারি বললে?

—বলা বাহুল্য না, একেবারেই না, যা-তা বলতে যাব কেন? ঠাট্টা করছিলাম।

—আসলে ঠাট্টাও ততটা নয়। কথাগুলো উঠল ওরই একটা কথার উত্তরে—কারণ ও কেন বলতে গেল ওর কিছুই মনে হচ্ছিল না?

—বা-বা-বা, তোবা-তোবা! এমন কথা আবার আমি কখন বলতে গেলাম?

—সে কি, বলোনি! আশ্চর্য! একটা টেপ-রেকর্ডার থাকলে বাজিয়ে তোমায় শুনিয়ে দিতাম।

—দূর, টেপ-রেকর্ডারের দরকার কী, এই-তো এত প্রোভা-দর্শক বসে আছেন, এঁরাও শুনছেন। একবার জিজ্ঞেস করেই দ্যাখো না!

—বেশ, আমি ধ্রুব রত্ন, আমি তোমাদের আহ্বান মেনে নিচ্ছি। অতএব হে ভদ্র মহোদয়গণ, হে মহিলাগণ, সমবেত জনমণ্ডলী, আপনারা যারা সকলই শুনছেন তাঁরা বলুন আমি কি একবারের জন্যও বলছি আমার কখনো কিছাই মনে হিচ্ছিল না? উল্টে যা বলি তা কি শব্দ এইটুকুই নয় যে আমি কনকের মতো নই, আমি লোকনাথের মতো নই, আমি বৃন্দাবনের মতো নই?

—আ-হা-হা, ধর্মের অবতার এলেন গো! ন্যাকামি রাখো ধ্রুব রত্ন, আর অমন করে সমবেত জনমণ্ডলীর দোহাই পাড়তে হবে না, কারণ এখন যা বললে তুমি, সেটা একটা নির্ভেজাল মিথ্যা কথা।

—মিথ্যা কথা?

—নয়তো কী? কখন তুমি বলতে গেছ তুমি আমার মতো নও, তুমি কনকের মতো নও, তুমি লোকনাথের মতো নও?

—এবং সেটা যদি বলেই থাকো তো তা বলে কী এমন আহামরি কথামত ছাড়ছ বাপু?

—তাছাড়া সেটা ধ্রুব বলিনি, সূত্ররং প্রশ্নটাই ওঠে না।

—জানি, জানি। কিন্তু আমার বক্তব্যটা হচ্ছে যে সেটা যদি ও বলেও থাকত তো সেক্ষেত্রে কথাটা নিশ্চয় এমন হত না যা নিয়ে তর্ক উঠতে পারে—এবং তর্ক যেহেতু উঠেছে, তার মানেই কথাটা ও বলিনি। বাস্, ফিরিয়ে গেল—প্রমাণ তো রয়েছে হাতে-হাতেই।

—দাঁড়াও দাঁড়াও, ঠিক কী বলতে চাচ্ছ একটু বুদ্ধিতে দাও আমাকে।

—এতে এমন বোঝাবুঝির কিছই নেই ধ্রুব রত্ন। ঐ আমরা বলাবলি করছিলাম না যে তুমি একটি অতীব সরল প্রকৃতির লোক? সেইটেই আরো একবার প্রমাণিত হল।

—অর্থাৎ ফিরিয়ে-ফিরিয়ে আবার একটা টিটকির কাটা হচ্ছে আমার ব্যক্তিত্ব বা চরিত্র সম্বন্ধে, ব্যাপারটা মোটামুটি দাঁড়াচ্ছে এইরকম, তাই তো?

—কী সর্বনাশ! কোথেকে কোথায়! সরল প্রকৃতির লোক বললে কাউকে অপমান করা হয়?

—শোনো ধ্রুব, জটটা একটু খোলার চেষ্টা করা যাক, অ্যাঁ?

—বেশ তো, বলো না, আমি কান খাড়া করেই রয়েছি।

—তুমি বললে, জনমণ্ডলীর দিকে তাকিয়ে দোহাই পাড়লে, যে খানিকক্ষণ আগে যা তুমি বলিচ্ছিলে তা শব্দ নাকি এই যে তুমি লোকনাথের মতো নও, তুমি বৃন্দাবনের মতো নও, তুমি আমার মতো নও। সত্যি?

—সত্যি।

—তাহলে এখানে আমাদের কথা হল এই যে নিশ্চয়, বলা বাহুল্য, তুমি আমাদের তিনজনের কারুরই মতো নও। কে বলতে গেছে যে তুমি আমার মতো বা তুমি লোকনাথের মতো বা তুমি বৃন্দাবনের মতো? আমরাই-বা কি কেউ বলতে যাচ্ছি তোমাকে যে আমি তোমার মতো নই বা লোকনাথ তোমার মতো নয় বা বৃন্দাবন তোমার মতো নয়? এবং বলা বাহুল্য, যেটা আমরা কেউই নিশ্চয় নই। কী লোকনাথ, একমত?

—বলা বাহুল্য।

—বৃন্দাবন?

—বলা বাহুল্য।

—শুধু তাই নয় ধ্রুববাবু, আমিও লোকনাথের মতো নই, বা বৃন্দাবনের মতো নই...

—যেমন আমিও বৃন্দাবনের মতো নই, বা কনকের মতো নই—আমি লোকনাথ।

—আ-হা-হা, এটা তো অতি সত্য কথা—এ নিয়ে কে তর্ক করছে? এই তোমরা বললে যে আমাকে সরল প্রকৃতির লোক বলে যদি অভিহিত করে থাকে তো তা আমাকে টিটকির কাটার জন্যে নয়। কিন্তু এখন ক্রমশই যেসব প্রসঙ্গ পাড়ছ তাতে তো মনে হচ্ছে সম্পূর্ণ বৃদ্ধিশূন্য এক ব্যক্তি ভিন্ন অন্য কিছু হিসেবেই আমাকে তোমরা গ্রহণ করতে প্রস্তুত নও।

—লাও ঠেলা! এটা আবার কখন বলা হল, বা ভাবা হল! মনে হচ্ছে, তোমার পরিচয় পেতে এখনো আমাদের রীতিমতো বাকী রয়েছে।

—মানে?

—মানে তুমি হয়তো জ্যোতিষীও, যেটা আজ পর্যন্ত জানতাম না। কী লোকনাথ, জানতে নাকি?

—না।

—বৃন্দাবন?

—আমি না।

—আশ্চর্য, আশ্চর্য! শ্রীমান কনক, তুমি তো দেখছি ভয়ংকর লোক হে! শেষকালে আমার নিজের সম্পূর্ণ পরিচয়টা কী, সেটা দেখছি এখন তোমার কাছেই শিখে নিতে হবে। এবং লোকনাথ ও বৃন্দাবন, তোমরাই-বা কী, ও যা-খুঁশি বলবে আর সব ব্যাপারেই ওকে এমন মদত দিয়ে যাবে তোমরা?

—না-না, মদত-টদতের কোনো প্রশ্ন এখানে নেই...

—বাজে বঁকা না বৃন্দাবন, নিশ্চয় প্রশ্ন, আলবত প্রশ্ন। আমার তো মনে হচ্ছে একটা কুরদুষ্কৃত যুদ্ধ সৃষ্টি করছ তোমরা, একদিকে কুরদুষ্ক অন্যান্যদিকে পাণ্ডবপক্ষ, বা শুধু অর্জুনই, সারথিবিহীন।

—অর্থাৎ সেই অর্জুনটি তবে তুমি, আমাদের শ্রীমান ধ্রুব রত্ন, এই তো? বাঃ, বেছে-বেছে ভূমিকাটি নিয়েছ সুন্দর—কে বলে তুমি সরল প্রকৃতির?

—আমাকে বলছ বাঃ! তোমাদেরই বাহবা দেওয়া উচিত আমার। কারণ আশ্চর্য কৌশলে আমার বিরুদ্ধে অভিযোগ এনে চলেছ একটার-পর-একটা, তীরের পর তীরে বিধ্বস্ত হচ্ছি, একটু নিশ্বাস নিই সে-সময়ও দিচ্ছ না।

—আহা রে, আমাদের বৎসটিকে এবার আমরা শ্বাসরুদ্ধ করে মেরেই বৃদ্ধি ফেললাম!

—অতএব শরণ নিচ্ছি এখন আপনাদের—হে ভদ্র মহোদয়গণ, মহিলাগণ, বিচারের ভার আপনাদের হাতে ছেড়ে দিচ্ছি।

—মাপ করো, এবার সূত্রধারকে মাথা গলাতেই হচ্ছে। এ কী ছেলমানুষি হচ্ছে আমাদের, অ্যাঁ? রকমসকম দেখে শ্রোতারা এবার আস্ত-আস্ত উঠে যেতে থাকবে। বোঝবার চেষ্টা করো ধ্রুব রত্ন, এ-সভা ডেকেছি আমরা, আমাদের বৃন্তান্ত শোনবার জন্যেই এই নির্মাল্লভ ভদ্রমণ্ডলী উপস্থিত। এদিকে শুধু হতে-না-হতেই বৃন্তান্ত চুলোয় যাচ্ছে, পরস্পরের মধ্যে আমরা বিচিত্র বচসার সূত্রপাত করছি, এবং স্বপক্ষে সাক্ষী মানার জন্যে কেবল দর্শকদের দোহাই পাড়ছি। হে তাত, উচিত কি তবে এ-কাজ?

—ন্যাকামি রাখো লোকনাথ। সাক্ষী মানতে আমার বয়ে গেছে। তুমি যদি সুগ্রথার তো তোমার বোঝা উচিত, আমাদের মধ্যে একজন অথবা আরেকজনকে নিয়ে পক্ষপাতিত্ব করা কিংবা একজনকে আরেকজনের বিরুদ্ধে লাগানো, এ-সবের কোনো অধিকার তোমার নেই।

—ভালো রে ভালো! আমি পক্ষপাতিত্ব করছি! আমি একজনকে আরেকজনের বিরুদ্ধে লাগাচ্ছি? না, এ অভিযোগ নীরবে মাথা পেতে নেওয়া চলে না। কনক, তোমার কিছুর বলবার আছে?

—কী বলব? এ-ধরনের অভিযোগ যে উঠতে পারে, তোমার বিরুদ্ধে বা আমার বিরুদ্ধে বা আমাদের যে-কোনো কারুর বিরুদ্ধে, সেটা আমার কাছেও কিছুর কম প্রহেলিকা ঠেকছে না। কী হল আজ ধ্রুবের?

—এবং তুমি বৃন্দাবন, ধ্রুবের এই অভিযোগ সম্বন্ধে তুমি কিছুর বলতে চাও?

—কনক যা বলল তার সঙ্গে আমি সম্পূর্ণ একমত।

—তাহলে দ্যাখো ধ্রুববাবু, এবার তুমিই বিচার করো।

—আমার আর বিচারের কী আছে! আমার বিরুদ্ধে তোমরা সকলে লেগেছ, এটা তো স্পষ্ট। এবং তুমি যেহেতু সুগ্রথার, তোমার কাছ থেকে আমি আরেকটু নিরপেক্ষ ব্যবহার প্রত্যাশা করেছিলাম, এবং সেটা পাচ্ছি না দেখেই দর্শকদের শরণাপন্ন হই—দেখতে চাও তো তুমিই দ্যাখো, এখনো দেখার সময় আছে।

—আমি সবসময় দেখতে প্রস্তুত আছি। তার আগে বলো, অভিযোগ যে করলে আমরা সকলে একজোট হয়ে তোমার বিরুদ্ধে লেগেছি, দৃষ্টান্ত কিছুর দিতে পারো?

—ক'টা দৃষ্টান্ত চাও?

—আহা, একটা দিয়েই শূন্য করো-না!

—বেশ, সর্বশেষটাই দিচ্ছি। এই-যে কনক আমায় জ্যোতিষী বললে হঠাৎ?

—কী ছেলেমানুষ তুমি ধ্রুব, সত্যি! জ্যোতিষী বলল তো কী হয়েছে? তাতে এত রাগবার কী আছে? আমার তো চিরকালই তোমাকে একটা বেশ হাসিখুশি মানুষ বলে মনে হয়েছে—যাওয়ার পথে মনে পড়ে তুমি প্রায়ই এটা-ওটা খোশগল্পে আমাদের মাতিয়ে রাখতে, এর-ওর ছোটখাটো মন-খারাপ হাসিঠাট্টায় উড়িয়ে দিতে—কথা নেই বার্তা নেই, সেই ধ্রুবই আজ এমন ভাবপ্রবণ! হঠাৎ মৃদু-গোমরা, কেন?—না ওকে জ্যোতিষী বলা হয়েছে! বাঃ!

—আর জ্যোতিষী যদি আমি বলেও থাকি...

—ব'লে থাকোনি মানে? এখন কি সেটা অস্বীকার করতে চাও?

—বাস্বা, এমন আগুন হয়ে আছে? তোমার সঙ্গে তো কথা বলাই দুষ্কর দেখছি। নাও লোকনাথ, তুমিই এবার সামলাও ক'র্তাকে।

—লোকনাথের আবার সামলানোর কী আছে এতে? তুমি আমাকে জ্যোতিষী বলোনি?

—আমি কি অস্বীকার করছি?

—তো একদুনি আবার কেন বলতে গেলে যে তা বলেও যদি থাকি ইত্যাদি?

—কিন্তু তখন তুমি আমায় কথাটা শেষ করতে দিলে না কেন?

—বেশ, এখন শেষ করো।

—মনে পড়বে তোমার ধ্রুব রত্ন, তুমি হঠাৎ বলে বসলে যদিও আমরা তোমায় সরল প্রকৃতির লোকই বলছি এবং সেটা বলছি কিছুর নিন্দাসূচক অর্থে নয়, তবু যেসব প্রসঙ্গ পাড়াছি আমরা,

তাতে তার ঠিক উল্টোটাই প্রতিপন্ন করার চেষ্টা করছি।

—জানি না, হয়তো বলে থাকতে পারি, আমার ঠিক মনে পড়ছে না।

—নিশ্চয় বলেছ, আমি মিথ্যা বলছি না। হয়তো ঠিক এই কথাগুলোই উচ্চারণ করনি, কিন্তু মোটামুটি ভাবখানা ছিল এইটাই।

—আমার মনে আছে, বলি?

—বলো তো বৃন্দাবন।

—কথা হচ্ছিল, ধ্রুব আমার মতো নয়, ধ্রুব তোমার মতো নয়, ধ্রুব লোকনাথের মতো নয়। কী, মনে পড়ছে?

—হ্যাঁ-হ্যাঁ, বেশ মনে পড়ছে এবার। এবং সে-কথাটা আমরা কেউ তুলিনি প্রথমে, ধ্রুবই তোলে। এবং তোলে কেমন করে? সেটাও এক কাহিনী।

—ঠিক-ঠিক, যা বলেছ! এ-কথাটা ও তোলে গোড়ার একটা প্রসঙ্গের সূত্র ধরে। এবং সে-প্রসঙ্গটা যখন পাড়ে গোড়ায়, তখন কিন্তু ও যে লোকনাথের মতো নয় বা আমার মতো নয় বা তোমার মতো নয়, তেমন কথা ওঠেইনি একেবারে।

—যদিও পরে বলে, গোড়ার সেই প্রসঙ্গটা নাকি ও একেবারেই পাড়েনি, তার জায়গায় শুধু যা বলে তা নাকি ও লোকনাথের মতো নয় তোমার মতো নয় আমার মতো নয়। হ্যাঁ ধ্রুববাবু, তোমারও মনে পড়ছে আশা করি?

—নিশ্চয় পড়ছে। নিজে যেটা বলেছি সেটা আমি পরে কখনো অস্বীকার করি না। কিন্তু এখানেও একটু ব্যাখ্যার প্রয়োজন আছে আমার, ও কথাটা উঠল কেন, কেন হঠাৎ বলতে গেলাম আমি লোকনাথের মতো নই কনকের মতো নই তোমার মতো নই।

—দাঁড়াও-দাঁড়াও, সূত্রধার আবার নাক গলাতে বাধা বোধ করছে, কারণ জট না খুঁলে যেন ক্রমশই পাকিয়ে উঠছে—আগে জ্যোতিষী সংক্রান্ত প্রশ্নটার মীমাংসা হয়ে যাক। কনক, তোমার বক্তব্য শেষ করো।

—হ্যাঁ, এবার স্পষ্ট মনে পড়ছে কী ঘটেছিল না-ঘটেছিল, কেন আমি জ্যোতিষী কথাটার উল্লেখ হঠাৎ করতে গেলাম। ও লোকনাথের মতো নয় ইত্যাদি বলার উত্তরে আমরা প্রত্যেকেই একে-একে বলি, তা তো বটেই, সেটা কেন হতে যাবে? অর্থাৎ ও কেন লোকনাথের মতো হবে?

—এবং যার উত্তরে আমি লোকনাথ স্বয়ং বলে বসি আমিও পছন্দ করব না যদি কেউ আমায় বলে যে আমি এর মতো বা ওর মতো বা তার মতো। কারণ আমি লোকনাথ, স্বভাবতই আমি কনক নই, বৃন্দাবন নই, ধ্রুব রুদ্ধ নই।

—ঠিক-ঠিক। এবং সেটার সঙ্গে-সঙ্গেই কতটা তখন দৃম করে বলে ওঠে যে যদিও ওকে সরল প্রকৃতির লোক বলে আমরা চালাতে চাইছি এবং তেমন বিশেষণে অভিহিত করে ওর প্রতি টিটকারিও কাটাছি না বলছি, তবু একের পর এক যেসব প্রসঙ্গ পাড়ছি আমরা, তাতে আসলে যে ওকে নির্বন্ধিধর চরম বলেই আমরা গোড়া থেকে ধরে নিয়েছি, একমাত্র সেইটেই প্রমাণিত হচ্ছে—অর্থাৎ সেটা আমরা বলছি না, ও বলেছে; ওর মতে, এইরকমই ওর সম্বন্ধে আমাদের ধারণা। কী ধ্রুব রুদ্ধ, মিলিয়ে নিচ্ছ তো? ভুল বলছি না?

—না, মনে হয় ঠিকই বলছি।

—ঐ দ্যাখো, এটাও তুমি পুরোপুরি স্বীকার করবে না, এখনো তোমার ‘মনে হয়’।

—আচ্ছা বেশ, পুরোপুরিই মেনে নিলাম, এইরকম কথাবার্তা হয়েছিল।

—বেশ। তখনই আমি তুলি জ্যোতিষীর প্রশ্নটা। তুলি কিনা?

—হ্যাঁ, ঠিক তখনই তোলে।

—এখন আমার প্রশ্ন, কেন তুলি?

—বা রে, উত্তরটা চাও তবে আমিই দিই?

—উত্তরটা এত সোজা যে তা যে-কেউ দিতে পারে, অর্থাৎ যে-কোনো সুস্থমস্তিস্কের লোক দিতে পারে।

—আ-হা-হা কনক, আমার সুত্রধারের দায়িত্বটা খামাখা কেন শক্ত করে তুলছ আবার?

—কেন, কেন?

—সুস্থমস্তিস্ক-টস্টিস্ক বলার আবার কী দরকার? তার মানে কি এই যে তোমার ঐ উত্তরটা ধুব যদি এখন চটপট ভেবে উঠতে না পারে তো ওর মস্তিস্কের সুস্থতা সম্বন্ধে তাহলে সন্দেহ করা চলবে? না-না, এসব আপত্তিজনক উক্তি করার কোনো অধিকার আমাদের কারুরই নেই।

—দ্যাখো তো তবে! ঠিক এইরকম উক্তিই ওরা করে চলছিল আমার সম্বন্ধে একটার পর একটা

—ধুব এই, আর ধুব ওই, আর ধুব সেই। এখন আমি যদি লাগি কনকের পিছনে, বলতে থাকি ঈশ্বর তোমায় নারী গড়তে-গড়তে পুরুষ গড়ে ফেললেন কেন, তখন? সেটা ওর খুব ভালো লাগবে?

—ঠিক বলছ তুমি ধুব, আমি সম্পূর্ণ একমত। না কনক, তোমার কথাটা প্রত্যাহার করে নাও।

—নিলাম।

—হ্যাঁ, যে-প্রশ্নটা করেছ তার উত্তরটা তবে এখন তুমিই দিয়ে দাও কনক। জ্যোতিষী প্রসঙ্গের মীমাংসাটা চিরতরে হয়ে যাক—আর যেন এসব কথা না ওঠে আজকের সভায়, অনেক সময় নষ্ট হচ্ছে। আমি নিজেই অধীর বোধ করতে শুরুর করেছি—জানি না শ্রোতাদের অবস্থাটা কী।

—হ্যাঁ, জ্যোতিষী কথাটা আমি তুলি, কারণ ধুব যা বলল তার মর্মার্থ হল এই যে ওর সম্বন্ধে সামান্যসামান্য আমরা কী বলছি না-বলছি সেটাই শুদ্ধ নয়, তার বাইরেও ওর সম্বন্ধে আমরা কী ভাবছি না-ভাবছি বা কী ভাবতে পারি না-পারি, সেটাও ও আগে থেকে জেনে বসে আছে। আর তাই জ্যোতিষী কথাটা আপনা থেকেই আমার জিভে এসে চেপে বসে, কারণ যেটা আমরা ভাবছি বা ভাবতে পেরে থাকি, সেটার কথা ও জানল কেনন করে যদি নিজে ও গণ্যকার না হয়!

—দ্যাখো ভাইসব, এখানে সুত্রধার হিসেবে আমাকে কিছুর বলার অনুমতি যদি দাও তো বলি, আমার তো মনে হয় আগাগোড়া ব্যাপারটা এত তুচ্ছতার চিহ্নিত যে এটা নিয়ে এত সময় নষ্ট করা আজকের এই মহান সভার পক্ষে খুবই অনুচিত হয়েছে। কারণ কথার সুত্রটা যেভাবে চলছিল, তাতে জ্যোতিষী প্রসঙ্গের অবতারণাটা কনকের পক্ষে যেমন এক অতীব তুচ্ছ ও হাস্যকর খরনের উক্তি হয়েছে, তাতে অমন ক্ষুদ্র ও পীড়িত বোধ করাটাও ধুবের পক্ষে তেমন একটু বাড়াবাড়ি হয়ে গেছে। আমি বলি কি, এ-প্রসঙ্গের ইতি আমরা এখানেই টানি, আমরা একে অন্যকে মার্জনা করি—কেমন? আগে তোমারই ক্ষমা চাই ধুব, কারণ পীড়িত বোধ করায় তোমার যুক্তি থাক বা না-থাক, আমাদের কিছুর কথা একমাত্র তোমাকেই আহত করেছে। সুতরাং তুমিই বলো প্রথমে যে ক্ষমা করলে, ভুলে গেলে।

—ক্ষমা করলাম, ভুলে গেলাম।

—বৃন্দাবন?

—ক্ষমা করলাম, ভুলে গেলাম।

—দ্যাখো সূত্রধার, আবার সেই ধ্রুব রত্নকেই অভিষিক্ত করা হবে যদি সে এখানে প্রশ্ন তুলতে চায়, সে-প্রশ্ন না তুলেই-বা আমি যাই কোথায়?

—কেন, আবার কী-প্রশ্ন তুলবে তুমি এখানে?

—বৃন্দাবন এখানে ক্ষমা করার কে? কী বলছি আমি ওকে যার জন্যে ও আমার ক্ষমা করবে?

—অর্থাৎ একমাত্র তুমিই ওকে ক্ষমা করতে পারো, ওর পক্ষে তোমাকে ক্ষমা করার কোনো প্রশ্নই ওঠে না, এই কি বক্তব্য?

—নিশ্চয়, কারণ যা-কিছু অভিযোগ আনা হয়েছে তা আমারই বিরুদ্ধে, আমি কারুরই বিরুদ্ধে কোনো অভিযোগ আনতে যাইনি।

—মাপ করো, তোমাদের ব্যবহার দেখে দৃষ্টে আমার বুকটা ভরে যায়—জানি না, হয়তো আমিও সমানই দোষে দোষী, কিন্তু নিজের বিচার নিজে করা শক্ত। তবু যা বলছি, সেটাকে আমার নিজের সম্বন্ধেও প্রযোজ্য করতে চাই। ধ্রুব রত্ন, কনক ও বৃন্দাবন, এবং আমাদের অন্য সকলে, আমার মনে হয় আজ আমরা এক তিমির হতে রুমশই এক গভীরতর তিমিরে নিজেদের নিষ্কম্পত করছি। হয়তো এটাই একমাত্র স্বাভাবিক গতি এখন আমাদের, কারণ যে-রশ্মি মানুষ্যের সকল কর্ম ও বাবাকে মহিমায় উন্নীত করে, মনে হচ্ছে আজ তা আমাদের জীবন থেকে নিজেকে নিঃশেষে বিচ্ছিন্ন করেছে, হয়তো তা চিরতরে নির্বাপিতই—তাই এই প্রেতের মতো ব্যবহার আমাদের, যেন অনেক যত্নে অনেক অধ্যবসয়ে নির্মাণ করে চলা তুচ্ছতার সংলাপের বীভৎস গম্বুজ। এই হাত-পা নাড়া, লষ্ঠনের আলোছায়া আলোয় তন্তুপোশের উপর লাফানো-ঝাঁপানো, এবং এর জন্য দূরে-দূরে ঐ উৎসুক দৃষ্টির সারি, একাগ্র শ্রবণ। কী প্রহসন! সত্যিই, সত্যিই, কী প্রচণ্ড মর্মান্তিক প্রহসন!

—আমার কোনো কথায় যদি দৃষ্ট জেগে থাকে তোমার তো ক্ষমা চাইছি ভাই, মাপ করো লোকনাথ!

—না-না তোমার একলার কোনো কথা নয় ধ্রুব রত্ন, কথা আমাদের সকলের—এই আমার, ঐ কনকেরও, ঐ বৃন্দাবনেরও, এবং কথা তাদেরও, আমাদের দলের সেই অন্যেরা যারা নীরব হয়ে আছে, আমরা যা বলছি না-বলছি তা গোপ্তাঙ্গে গিলছে, যেন তা সরস পান্ত্রীয়া এক বা অরণ্যের শ্রেষ্ঠ মধু। না, সে-পাপ হতে আজ হয়তো কারুরই নিস্তার নেই।

—আমি বৃন্দাবনকে ক্ষমা করতে অস্বীকার করলাম বলেই কি তুমি এ-কথা বলছো?

—খানিকটা তাই, তবে সবটা নয়। কারণ সেটা আমাদের সামগ্রিক অসামর্থ্যের একটিমাত্র উদাহরণ বই নয়। মনে পড়ে ধ্রুব রত্ন, সেই প্রারম্ভিক দর্শাদিক বন্দনার একটি চরণ আমাদের?

—কোনটি? বৈরাগ্যের বাউল?

—চমৎকার! ঠিক ধরেছ তো! আশা তবে এখনো হয়তো আছে, এসো প্রার্থনার মন্ত্রটি আবার আবৃত্তি করি সকলে মিলে—গলা দাও তুমিও কনক, তুমি বৃন্দাবন, এবং দলের অন্যান্য বন্ধুগণও, এবং শূন্য তারাই-বা কেন, শ্রোতা দর্শকমণ্ডলীর আপনারাও যারা চান, কারণ আপনারাও তো শূন্য-ছিলেন সকলে, মনে নেই? কী, ঠিক কথাগুলো স্মরণ হচ্ছে না? বা ভয় পাচ্ছেন হয়তো উচ্চারণে বা সূত্রের দ্যোতনায়-মুহূর্তে ভুলভাল হয়ে যাবে? হয় হোক, যেমন সাধ্য সেভাবেই বলুন, আসুন আমরা শকলে বলি, এবং বললেই দেখবেন শক্তি যেন আবার ফিরে আসছে, স্বপ্ন যেন আবার ফিরে আসছে, বিশ্বাস ফিরে আসছে এই পৃথিবীর এক অজেন্ন মাধুষ্যের প্রাতি, যদিও এই ফেরাটা হয়তো এক লহমারই জন্য, হয়তো মরীচিকা মাঠই—তবু, তবু, তবু! আসলে জানেন, সব কথাগুলো ঠিক

আমারও মনে নেই, তাছাড়া বাঁধা-খরা কথাও তেমন কিছু নেই, কারণ, এক সভা হতে আরেক সভার সেগলোকে আমরা নিতাই নতুন করে বলি—তাই আজ যা বলেছিলাম, তা একইভাবে গতকাল বলিনি, অর্থাৎ হয়তো বলিনি, কারণ বলেছিলাম কি বলিনি তা মনে নেই। আর সূরের দ্যোতনা-মুছ'না? সেটা আমাকে অনুসরণ করুন—গলাটা হেঁড়ে, তাই শুনতে পাবেন। বলি তবে একসঙ্গে? আরম্ভ করলাম। এখনো কী ভীষণ ক্রোধ আমাদের, থোপে-থোপে কী সন্দেহ, কী আত্মাভিমান! কাটো কাটো কাটো, এ-বন্ধন ছিন্ন করো! বৈরাগ্যের এই-যে বাউল স্বর আমাদের ভিতরে থেকে-থেকে আপনা-আপনি বেজে ওঠে, সকল মালিন্যের আস্তরণের অসীম উদ্বেগ ভাসমান সেই অস্তসূর্যের গৈরিক রাজপুত্র-মেঘ, এই গড় হলাম তার প্রতি, তাকে নাম দিলাম আমাদের পশ্চিম দিক, বন্দনার শ্বিতীয় চরণ। কী, দেখলেন তো, কেমন সুন্দর বলা হল? ভালো লাগছে না এখন, কী কনক?

—নিশ্চয়। আমরা পরস্পর পরস্পরকে ক্ষমা করেছি, অথবা আমাদের কেউ-কেউ যারা ভুল করেছিলাম, তারা অন্যদের ক্ষমা চেয়েছি, চাইছি।

—এবং সে-ক্ষমা এই সমবেতভাবে চাওয়া হল, এই সমবেতভাবে প্রদত্ত হল। বলা ধ্রুব, তুমিও, কারণ বৃন্দাবন সম্বন্ধে একটু আগেই তুমি একটা উক্তি করেছিলাম।

—সে-ক্ষমা এই চাওয়া হল, সে-ক্ষমা এই প্রদত্ত হল।

—বৃন্দাবন?

—চাওয়া হল, প্রদত্ত হল।

—কনক?

—চাওয়া হল, প্রদত্ত হল। কিন্তু সূত্রধার মশাই, এখানে একটা ছোট্ট কথা ছিল।

—ছোট্ট হোক বড় হোক ক্ষতি নেই, যতক্ষণ-না তা অনাকে আবার আক্রমণ করতে উদ্যত হয়।

—না-না আক্রমণ নয়, একেবারেই নয়, আমাদের ঐ সমবেত ক্ষমা চাওয়া ও করার মূল সূত্রটির বিরোধীও সে নয়।

—তবে বলে ফেলো, তাড়াতাড়ি। কারণ মূল প্রসঙ্গে আমাদের ফিরতেই হয়।

—বলিছিলাম-না, জট পাকিয়ে গিয়ে থাকে তো সেটা খোলার দরকার?

—হ্যাঁ, সেটা তুমি একলাই বলিছিলে না, আমরা সকলেই বলিছিলাম।

—কথা হচ্ছে, সেই জটটা বোধহয় এখনো কিছু রয়ে যাচ্ছে। এবং আমার মনে হয়, শ্রোতাদের প্রতি যদি কোনো দায়িত্ববোধের বাঙ্কনীয়তা আমরা মেনে নিতে প্রস্তুত থাকি তো সেই জটটুকুও খোলার দরকার রয়েছে।

—বেশ, আপত্তি নেই।

—আমাদের মনে পড়া উচিত যে ধ্রুবের সঙ্গে কিছুক্ষণ আগে আমার যে-তর্কটা লাগল, এবং যেটা এক অতীব অব্যাহত ব্যাপার হল নিশ্চয়ই, সেটা কিন্তু ওঠে আসলে ধ্রুবেরই অন্য একটা কথার সূত্র ধরে।

—অর্থাৎ তর্কটা তুমি আবার তুলতে চাও?

—না লোকনাথ, শ্রদ্ধা জটটা খুলতে চাই। কারণ একটা প্রশ্ন করা হয়েছে, যার উত্তর দেওয়া হয়নি। এবং সে-প্রশ্নটা আবার একেবারে অগ্যাগ্গভাবে বিজড়িত আমাদের মূল প্রসঙ্গটির সঙ্গে—মানে, প্রশ্নটা তুললে আমাদের বা শ্রোতা ও দর্শকদের কারুরই সময় নষ্ট হবে না, বরং আমরা মূল বিষয়েই থাকব।

—মূল বলতে ঠিক কী বোঝাচ্ছ জানি না, আজ সন্ধ্যা থেকে তো দেখছি সব বিষয়ই মূল হয়ে দাঁড়াচ্ছে—অথচ খেই বারবার হারিয়ে ফেললাম, কে জানে আবার কখনো ফিরে পাব কিনা।

—সেই পৃথিবীর ছাদের উপর উঠে যে কী দেখলাম, অর্থাৎ যে-বস্তু সামনে রেখেই আমাদের সংলাপ শুরু করি, এ-প্রশ্ন খোদ সেই প্রসঙ্গটির সঙ্গে জড়িত।

—বেশ, অতি উত্তম। বলে ফেলো।

—ধ্রুব একসময় বলে, ও নাকি তোমার মতো নয়, আমার মতো নয়, বৃন্দাবনের মতো নয়। এবং ও তখন বলে যে একমাত্র ঐ কথাটাই নাকি ও কিছুক্ষণ আগে বলে, যেটা আমাদের মতে ও একেবারেই বর্লিন। জানি না, জিনিসটা তাই পরিষ্কার করতে ও হয়তো এখন নিজেই চাইতে পারে।

—চাইতে পারি মানে? আমি তো চাইছিলামই, আমাকে তোমরা মূখ খোলার সময়ই দিলে না। দেখছ তো লোকনাথ, এখন উল্টো চাল চালা হচ্ছে। ভাবখানা যেন, আমি প্রশ্নটা তুলে নিজেই এড়াবার চেষ্টা করছি, এবং তাই এখন আমার দায়িত্বের কথাটা আমাকে স্মরণ করিয়ে দেওয়া হচ্ছে।

—দাঁড়াও লোকনাথ, তুমি কিছ্‌র বলার আগে আমি ব্যাপারটা আমার দিক থেকে যতটা পারি খোলাসা করে ফেলতে চাই। না ধ্রুব, কনক আবার তোমার বিরুদ্ধে নতুন কোনো অভিযোগ আনছে না। বরং তার কথায় সেরকম কোনো আভাস যদি সে দিয়ে থাকে তো তার জন্যে সে এই দ্যাখো কর-ষোড় হচ্ছে, তোমার মার্জনা ভিক্ষা চাইছে। বলো ধ্রুব, সে-ভিক্ষা তুমি দিচ্ছ?

—আমিও মার্জনা চাইছি তোমার কনক, কিছ্‌র মনে করো না ভাই। হ্যাঁ, সেই কথাটা—তা কেন আমি বলি, এই তো তোমার প্রশ্ন?

—মোটামুটি তাই। এবং শুরু আমার একলারই প্রশ্ন নয়, হয়তো সকলেরই প্রশ্ন। কারণ আমারই মতো হয়তো সকলেই ভাবছে এমন একটা কথা তুমি হঠাৎ তুলতে গেলে কেন। কী বৃন্দাবন, ঠিক বলছি কিনা?

—হ্যাঁ, শোনার জন্যে আমরা সকলেই উদ্‌গ্রীব।

—তাহলে ফিরতে হয় একেবারে গোড়ার কথায়। মনে পড়ে, তোমরা কেউ বললে পোড়া কয়লা, কেউ বললে গন্ধক, কেউ আবার বললে আরো যেন কী?

—এই দ্যাখো, ভার্গাস আমার স্মৃতিটা তোমার থেকে ভালো।

—মানে? ভুল কিছ্‌র বললাম নাকি?

—আসলে সূত্রধার করেছ যখন, তখন নজর আমাকে রাখতে হয়ই একটু। না, ভুল তেমন কিছ্‌র বোলিনি তুমি ধ্রুব, শুরু গন্ধকের পাহাড় কথাটা উচ্চারণ যে করে, সে কিন্তু তুমি স্বয়ং। নাকি আমিই ভুল করছি? কনক?

—কিছ্‌র ভুল করছ না, তুমি ঠিকই বললে। ধ্রুব বলে গন্ধকের পাহাড়, আমি বলি পোড়া কয়লা, আর তুমি লোকনাথ তুমি বলো এটাও হতে পারে ওটাও হতে পারে।

—মানে আমি যা বলতে চাই তা হচ্ছে জায়গায়-জায়গায় তাকে পোড়া কয়লা মনে হতে পারে, অন্যত্র আবার তা গন্ধকও বলে ঠেকতে পারে।

—এবং বৃন্দাবন তখন বলে, ওর মতে সেটা পোড়া কয়লাও নয়, গন্ধকও নয়, বরং চাঁদের পৃষ্ঠ-তলের মতো।

—‘ঠিক-ঠিক, মাপ করো ভাই। নিজে যা বলেছি সেইটেই শেষে গুলিয়ে ফেললাম! জানি আমার ভীমিরতি ধরতে শুরু করেছে, কারণ বিশ্বাস করো, এমন কান্ড আগে কখনো হয়নি। ধরো খেলার

মাঠে কে কত রান্ করেছেন বা কোন্ দেশের হয়ে কোন্-কোন্ বছরে কোন্-কোন্ খেলোয়াড় নামে, আগে-আগে এ-সবের যাবতীয় খবরটিনাটি আমার ওষ্ঠাগ্রে সবসময় প্রস্তুত থাকত। আর আজ নিজেরি মাত্র কিছুক্ষণ আগে বলা একটা কথা মনে করতে পারলাম না!

—আমার তো মনে হয় না ব্যাপারটা নিয়ে তোমার এমন দৃষ্টি বোধ করা উচিত হবে। আসলে এখন আমাদের প্রত্যেকেরই ধ্যানধারণায় একটা গুলটপালট ঘটে গেছে, একই কোনো বিষয় নিয়ে আগে বা ভাবতাম এবং এখন যা ভাবি, তার মধ্যে একটা ব্যবধানের সৃষ্টি হয়েছে। এবং যেহেতু সেই ব্যবধানটা প্রতি মূহূর্তে বেড়েই চলেছে, তাই মাত্র একটু আগেই যে-কথাটা তুমি নিজে উচ্চারণ করেছ, এখন তোমার মনে হচ্ছে সেটা হয়তো অন্য কেউ উচ্চারণ করেছিল। অন্তত আমি তো পরিবর্তনটাকে এইভাবেই ব্যাখ্যা করব।

—তুমি আমাদের সাম্প্রদায়িক এখনো সজীবিত রাখতে চাও লোকনাথ—প্রীত হলাম তোমার মনোভাবে। কিন্তু ভেবে দ্যাখো একবার, এমন একটা ঘটনা, সেদিন ঐ পৃথিবীর ছাদের উপর, এবং তা দেখে যে-ধারণাটা আমার মনে জাগল ও যেটা মাত্র কিছুক্ষণ আগে আমি নিজেই প্রকাশ করলাম, এখন বলতে গিয়ে একবার মনেও পড়ল না যে কথাটা আমারই ছিল? এবং জানো লোকনাথ, সেই কারণেই আমার সম্বন্ধে ধরতে শব্দ করেছি, ঐ-যে তখন গন্ধকের পাহাড় বললাম, ওটাও কি সত্যি? অর্থাৎ হঠাৎ সেই প্রথম যখন জিনিসটাকে দেখলাম, তখন সেটাকে কি সত্যিই আমার গন্ধকের পাহাড় বলে মনে হয়েছিল?

—হয়তো হয়েছিল হয়তো হয়নি, আমার তো মনে হয় না তাতে এমন কিছু আসবে-যাবে। বড় কথা যেটা, তা কারুর মনে হয়েছিল গন্ধক, কারুর মনে হয়েছিল পোড়া কয়লা।

—এবং অন্য কারুর মনে হয় চাঁদের পৃষ্ঠতল।

—এবং আরো একজনের মনে হয়, জিনিসটা একসঙ্গে এগুলাের সব কটাই। সূর্যের আলো বৃক্ষে কোথাও তা গন্ধক, কোথাও পোড়া কয়লা, কোথাও চাঁদের হাঁ-করা গাত্র।

—তবু সব বিশেষণ এখনো উজাড় করা হয়নি, কারণ আরো কত-কী মনে হয়ে থাকতে পারে, মনে হয়েছে, এবং যতই জিনিসটা সম্বন্ধে ভাবা যাবে, ততই আরো কত-কী মনে হবে, হতে থাকবে।

—আসলে জানো ধ্রুব, যা ঘটেছে তা আমাদের স্মৃতির রাজ্যেও এক বিপর্যয়। অনুভূত ধারণা-গুলোও ইতিমধ্যে পাত্র-বদল করেছে কিনা জানি না, কিন্তু উচ্চারিত কথাগুলো স্থান বদল করেছে। অর্থাৎ আমি যেটা বলি, এখন মনে হচ্ছে সেটা তুমি বলো।

—কে জানে হয়তো একইভাবে অনুভূত ধারণাগুলোও পাল্টে গেছে; একজনের ধারণা আজ অন্যজনের হয়েছে। যেটা তখন তুমি অনুভব করো বলে ভাবো এবং অন্য যেটা আমি অনুভব করি বলে ভাবি, সেই তোমারিটা আজ আমার হয়েছে, আমারিটা তোমার হয়েছে।

—অতএব আপিস্তি কী যদি গন্ধক আসলে তোমার মনে হয়নি, কিন্তু পরে বলতে গিয়ে মনে হয় ও-ধারণাটা তোমারই মনে জাগে—শব্দ তাই নয়, খানিকক্ষণ বাদে প্রসঙ্গটা আবার উত্থাপিত করতে গেছে যেই, দেখছ ততক্ষণে আবার পরিবর্তন হয়েছে, মনে হচ্ছে ধারণাটা যেন মূলে জাগে অন্য কোনো তৃতীয় ব্যক্তির মনে।

—আমি বলি কি ধ্রুব রুদ্ধ বা লোকনাথ ভট্টাচার্য, এবার বাদ দাও ভাই, আলোচনাটা চলছে এত সূক্ষ্ম খাতে যে তাতে আমাদের মতো সাধারণ ব্যক্তির অংশগ্রহণের আর কোনো অবকাশই থাকছে না।

—যাক কনকবাবু, সরল প্রকৃতির লোক বলে শূরু করো আমাকে, এখন সুক্ষ্ম বলেও সম্মান দিচ্ছ? ধন্যবাদ। কিন্তু তোমার যুক্তিটা মানছি। প্রসঙ্গে ফেরা যাক। মনে পড়ে আমাদের কেউ বলে, বোধহয় লোকনাথই, যে জিনিসটা গন্ধক হয়েই জাগরুক বা পোড়া করলা হয়েই জাগরুক, কিংবা অন্য যা-কিছু হয়েই জাগরুক-না কেন, সেটাকে আমরা তর্কের বিষয় করতে চাচ্ছি না এখানে, কারণ জিনিসটা দেখার ফলে হঠাৎ যে-নৈরাশ্য আমাদের, যে-বিস্ময়, যে-বজ্রাহতের অবস্থা, মূখ্য বক্তব্যটা হল একমাত্র তা-ই।

—ঠিক-ঠিক, আমিই বলি কথাটা।

—কী বাজে বকছ লোকনাথ, তুমি কোথায় বলতে গেলে কথাটা? আমি কনক, আমি বলি।

—এ দ্যাখো, এবার আমারও গুলিয়ে যেতে শূরু করেছে। তবে বললামই তো, এই খুঁটিনাটি-গুলোকে এত প্রাধান্য না-হয় আমরা না-ই দিলাম! কার মনে কী-চিন্তা জেগেছে, কে ঠিক কোন্ কথাটা বলেছে, এ নিয়ে চুলোচুলি বা হাতাহাতি করার কোনো দরকার নেই। কারণ বড় যা, তা চিন্তাটা কারুর-না-কারুর মনে জেগেছে, তা কথাটা, কেউ-না-কেউ বলেছে। হ্যাঁ, এগিয়ে চলো ধ্রুব রত্ন, যা বলিছিলে বলো।

—এবং সেই সময় একজন কেউ বলে, হয়তো লোকনাথই...

—তোমার সবই কেবল ঐ একমাত্র লোকনাথই, যেন আর কেউ কিছুর বলতে পারে না, বলেনি!

—আচ্ছা বাবা বেশ, না-হয় তুমিই তবে কথাটা বলেছিলেন কনক?

—কী কথা না শূনে আমি কেমন করে বলতে যাবো বলেছিলাম কি না বলেছিলাম?

—আচ্ছা ঝামেলা তো! তাহলে আগে থেকে বাগড়া দাও কেন? কথাটা আমার শেষ করতে দাও, তখন নিজেই বুঝবে সেটা তুমি বলেছিলেন না অন্য কেউ বলেছিল।

—মানছি, এবার না-হয় বাগড়া দিই। কিন্তু এখনি তো দেখলে দূরেকবার, লোকনাথের বলে চালাচ্ছিলে কিছুর কথা যা লোকনাথ একেবারেই বলেনি। কী লোকনাথ?

—দ্যাখো কনকবাবু, এবং ধ্রুব রত্ন, এবং অন্য সকলে—শোনো। আমার মনে হয়, এইসব অর্থ-হীন বচসার হাত থেকে রক্ষা পাওয়ার একমাত্র উপায় হবে এই যে এখন থেকে আগে কখনো উচ্চারিত কারুর কোনো উক্তি যখন আমরা উদ্ধৃত করছি, তখন ঠিক কোন্ ব্যক্তিটি সেই উক্তির অধিকারী, তার নাম আমরা দেব না—শুধু বললেই হবে, কথাটা আমাদেরই কেউ বলে। কারণ, এক নম্বর, উক্তিই বলো আর ধারণাই বলো, তা আমাদের ক্ষেত্রে আর ব্যক্তিগত হয়ে থাকছে না, বরং ক্রমশই সমবেত হয়ে দাঁড়াচ্ছে। দূর নম্বর...

—আমি সেই একই কনক আবার বাগড়া দিচ্ছি, মাপ করো—কিন্তু বাগড়া না দিয়ে এখানে উপায় নেই। তুমি বললে, এই সর্বকিছুরই আমাদের ক্রমশ সমবেত হতে চলেছে—বেশ, চলুক। কিন্তু তাহলে একই সঙ্গে আবার ব্যক্তিগত ধ্যানধারণা বা অভিজ্ঞতাগুলোর পুনরুদ্ধাপন করতে চাইছ কেন?

—আমরা কে কী অনুভব করলাম, বা কেমন বিভিন্নভাবে অনুভব করলাম জিনিসটাকে, সেই প্রসঙ্গেরই কি কথা পাড়ছ এখন?

—হ্যাঁ, মানে সেই প্রসঙ্গের ব্যাপারে তোমার ইচ্ছাটোর কথা পাড়ছি। কারণ একদিকে তুমি বলছ, উক্তি-ফরাসি যা করোছি আগে, তা এখন সব সমবেত: অন্যদিকে বলছ, এই ধ্রুব, এই কনক, এই বন্দাবন, জিনিসটা দেখার সঙ্গে-সঙ্গেই তোমরা কে কী অনুভব করলে বলো তো? এখানে আমার বক্তব্য, তোমার মনোভাবটি একটি নয়, দুটি; এবং একটি অন্যটির সম্পূর্ণ বিরোধী।

—যুদ্ধি তোমার আছে কনক, মানছিই। তবে প্রশ্নটা গোলমালে—আমি বলি কি, এর উত্তরটা আমরা দেবার চেষ্টা করব আস্তে-আস্তে, আঁ? সরাসরি নয়, বরং আমাদের এই আজকের কার্যক্রমের উদ্ঘাটনের মাধ্যমে— আঁ? আসলে ঐ সমবেতের যে-ব্যাপারটা বললাম-না, সেটাও বিভিন্ন সূরেরই সমন্বয়ে; যে-ঐক্য খুঁজছি, তা ব্যক্তিবিশেষের সমষ্টির পারস্পরিক বিরোধের মাধ্যমে। আসলে ব্যাপারটা জটিল, এবং যদি একমাত্র যুক্তি দিয়েই তাকে প্রাঞ্জলভাবে প্রকাশ করতে চাই তো যতই যুক্তি পাড়ব, ততই জটিলতর হয়ে উঠবে। এর চেয়ে ভালো, যে-কথাটার সূত্রপাত ধুব করে, সেটাকে চলতে দেওয়া। হ্যাঁ ধুব রদ্র, কী যেন বলছিলে তুমি? আবার একটা উত্তির প্রসঙ্গ পাড়াছিলে, বলছিলে উক্তিটা যেন আমিই করি। আমার নামটা ক'রো না, উক্তিটা বলো।

—দাঁড়ো, ভেবে নেওয়ার চেষ্টা করি কী বলছিলাম। হ্যাঁ, বড় সেই বজ্রাহতের অবস্থাটাই। তখন আমাদেরই একজন বলে ওঠে, সেই নৈরাশ্যটা বোধহয় ততখানি হঠাৎ ছিল না। কী, ঠিক বলছি?

—হ্যাঁ, ঠিক। কারণ বলা হয়, আমরা কেউ-কেউ বেশ কিছু আগে থেকেই ইঙ্গিত পাচ্ছিলাম।

—এই এই এই। ঐ ইঙ্গিত কথাটা থেকেই গোলমালের শুরুর। কারণ তখনই কনক বলে উঠল—কনকই তো? না বৃন্দাবন?—থুড়ি, আবার নাম এসে যাচ্ছে, মাপ করো। অর্থাৎ আমাদেরই কেউ, মানে আমি ভিন্ন অন্য কেউ একজন বলে উঠল যে ইঙ্গিতটা সেও নাকি বেশ কিছুক্ষণ ধরে পাচ্ছিল; এবং সে যেই বলেছে হেন কথা, অমনি আরো একজন সায় দিয়ে বসল।

—ও যার উত্তরে তুমি শ্রীমান ধুব রদ্র বলে উঠলে যে তুমি বাপু কিন্তু কিছুই তেমন টের পাওনি—ও, থুড়ি, আবার নাম করে বসলাম।

—না-না আমার নাম করেছ বেশ করেছ, কারণ এখানে আমার নামটা আমি চাই, কারণ সত্যিই, উক্তিটা আমিই করি, এবং তার চেয়েও যা বড়, তা উক্তিটা করতে-না-করতেই তোমরা একে-একে আমার উপর ঝাঁপিয়ে পড়লে। আর যেহেতু ঠিক সেই মূহুর্ত থেকেই আমাদের বর্তমান বাগবিতাড়ার সূত্রপাত, ধোঁরা ও জটিলতার সৃষ্টি, জট তাই খুলতে গেলে পৌঁছোতে হবেই সেই প্রথম বিলুপ্তিতে, অর্থাৎ উক্তিটিতে, এবং যথায়ভাবে চিহ্নিতও করতে হবে উত্তির অধিকারীকে। তোমাদের মনে পড়বে, কথাটা তখনো আমি শেষ করিনি, শূন্য পেড়েছি মাত্র, বলতে যাচ্ছি যে তোমরা অন্যোরা যা বললে, ঐ আগে থেকে ইঙ্গিত পাওয়া-টাওয়া সম্বন্ধে তোমাদের একধরনের নিশ্চিতর ভাব, তখন আমি যেই বলতে গেছি আমার অভিজ্ঞতাটা হয়তো তোমাদের থেকে একটু আলাদা, অমনি একটার-পর-একটা তীরে আমার বিধতে আরম্ভ করলে তোমরা, কেউ বললে আমি কোম্পানির কাজ করি, কেউ বললে আমি কোম্পানির হয়ে ক্রিকেট খেলি, কেউ বললে আমি নাকি মাথায় টুপি পরি, হাতে ছড়ি ঘোরাই...

—তা এগুলো তো সবই সত্য কথা, এতে এত খেপে যাওয়ার কী আছে?

—খেপে যাওয়ার আছে, কারণ কথাটা সত্যি কি মিথ্যে তা এখানে বড় নয়, বড় হচ্ছে কথাটা কেন হঠাৎ এখানে বলা হল, কোন সূরে তা বলা হল, কোন আলোচনার সূত্রে বলা হল।

—বেশ তো, হাত-যোড় আগেই করছি, এখন গলবস্ত্রও হচ্ছে, এতই যদি আঘাত দিয়ে থাকি তোমায় তো আমাদের এবারের মতো মাপ করো। চাও তো নাক মূলছি কান মূলছি, প্রতিশ্রুতি দিচ্ছি এমনটি আর করব না।

—এই দ্যাখো! ক্ষমা তোমরা আগেই চেয়েছ জানি, আমরা সকলেই সকলের ক্ষমা চেয়েছি। এখন কোনো মান-অভিমানের প্রশ্ন আর ততটা নয়, আমি শূন্য বোঝাতে চাইছিলাম কেন হঠাৎ

বলতে গেলাম আমি লোকনাথের মতো নই কনকের মতো নই বৃন্দাবনের মতো নই। নই, কারণ যে-ইঙ্গিত লোকনাথ পেয়েছে বা বৃন্দাবন পেয়েছে বা কনক পেয়েছে, সে-ইঙ্গিত আমি ধ্রুব রত্ন পাইনি, অমৃত পেয়েছি বলে আমার মনে হয়নি—বাস্, ব্যাপারটা এত সোজা।

—যাকগে, এ নিয়ে তর্কাতর্কি আর করব না; এখানেও তর্কের কারণটা অতীব তুচ্ছই মনে হচ্ছে। এই নিয়ে যে এত সময় নষ্ট করলাম তার জন্যে যেমন আমাদের শ্রোতাদের তেমন আমরা প্রতি-জনা অন্য প্রতি-জন্যে মার্জনা ভিক্ষা করছি। কিন্তু এখানে একটা কথা বলো ধ্রুব রত্ন। যেটা আমি বললাম পেয়েছি, কনকও বলল পেয়েছে, বৃন্দাবনও বলল ঐ একই কথা, সে-ইঙ্গিতটা কি তুমি সত্যিই একেবারেই পাওনি, একটি বারের জন্যেও নয়?

—আসলে ইঙ্গিত বলতে কী বোঝাচ্ছ...

—তার আগে এখানে একটু বলে রাখতে চাই যে প্রশ্নটা যদি করছি, তার মানে এই নয় যে তোমার কথাটাকে সন্দেহ করছি, ভাবছি যে-কোনো কারণেই হোক তোমার সত্য অনুভূতিটা তুমি চেপে যাচ্ছ। কিন্তু জানো ধ্রুব, এমন হওয়া কিছ্ অস্বাভাবিক নয় যে যেমন নাকি হয় আমাদের, তোমারও মনে ঠিক তেমন করেই সম্ভাবনাটা ঝিলিক মারছিল বেশ কিছুক্ষণ থেকেই, শুধু তুমিই তাকে পাক্সা দিতে চাওনি; আর পাক্সা দাওনি বলেই সম্ভাবনার ঐভাবে ঝিলিক মারার ঘটনাটা পরে ধীরে-ধীরে তোমার মন থেকে একেবারে মূছে গেছে, এত মূছে গেছে যে এখন মনে হচ্ছে সম্ভাবনাটা জাগেইনি তোমার মনে, একটি বারের জন্যেও না। শুনছি এমন কখনো হয় নাকি মাঝে-মাঝে; মনস্তত্ত্ববিদরাও নাকি বলে থাকেন যে মানুষ যেটা মনে রাখতে চায় না, যেটা তার মন গ্রহণ করে না, সে সেটা ভুলে যায়।

—অর্থাৎ এখানে বক্তব্য তোমার, ব্যাপারটা হয়তো সত্যিই ঘটেছিল, কিন্তু আমিই পরে ভুলে গেছি। তাই এখন যেন মাথা ঠান্ডা করে বিষয়টা আবার বিচার করতে বসি—এই তো?

—হ্যাঁ, খানিকটা তাই। তবে বিচার মানে এও নয় যে এখন গালে হাত দিয়ে দশ ঘণ্টা তুমি ভাবতে বসো। শুধু জানতে চাই, আমার কথাটা তুমি শুনলে, কিন্তু শোনার পরেও আগে যা বলেছিলে তুমি, এখনো তাই বললে—অর্থাৎ কোনো ইঙ্গিতই পাওনি?

—এর উত্তরটা একভাবে দেওয়ার চেষ্টা করা যেতে পারে। ধরো আমার ঐ ছাড়ি ঘোরানোটা, যেটা নিয়ে তোমরা কম টিটকারি কিছ্ কাটলে না সকলে মিলে।

—না-না টিটকারির কথা ভুলে যাও। কী হল সেই ছাড়ি ঘোরানোটার?

—আমার স্পষ্ট মনে আছে, ছাড়িটা আমি সমানে ঘুরিয়ে যাই, এমন-কি তখনো পর্যন্ত যখন প্রায় পৌঁছে গেছি, শেষ মোড়টা নিলাম বলে। এবং মোড় যেই নিয়েছি, জিনিসটার সামনে পড়েছি, সঙ্গে-সঙ্গে হতবাক, স্তম্ভিত, হাতটাও অচল—সেই প্রথম বার।

—আশ্চর্য, খুবই আশ্চর্য।

—কিন্তু এমন আশ্চর্য বোধ করবে কেন তোমরা, সেটাও তো আমি বুদ্ধিতে পারছি না। কারণ কই, অন্যান্য উপসর্গের তেমন অভাব কিছ্ ঘটেনি?

—যেমন?

—এই ধরো যতই ওপরে উঠছ, মাথাটা ততই ঠান্ডা-ঠান্ডা বোধ হচ্ছে, অর্থাৎ সূর্যালোকে নয়, হাঁটতে-হাঁটতে যেই ছায়ার গিয়ে পৌঁছোচ্ছ, তখন।

—বুদ্ধিলাম। আর কিছ্?

—কিংবা নিশ্বাসের কণ্টের ব্যাপারটাই ধরো-না কেন!

—সেটা তো স্বাভাবিকই—তাতে কিছই প্রমাণিত হয় না। কারণ যতই ওপরে উঠবে, ততই অক্সিজেনের অভাব ঘটবে।

—তাছাড়া ভাই, হিমালয়ের সমস্ত তুষার যে হঠাৎ লোপাট, এমন আশ্চর্য অলৌকিক কান্ডের কথা কেউ কি কখনো আগে থেকে কল্পনা করতে পারে?

—কে কাদছে?

—কই?

—এখন আর শুনছি না। কিন্তু মনে হল যেন কেউ ফুঁপিয়ে-ফুঁপিয়ে কাদছিল। কনক, তুমি শুনলে?

—কই, না তো।

—বৃন্দাবন?

—কী জানি বাবা, আমিও তো কই কিছ শুনলাম না।

—তবে নিশ্চয় আমারই শোনার ভুল। ধুব, তুমিও কিছ শোনোনি, না?

—এবারে না।

—এবারে না মানে?

—মানে এবার যে আমি নিজেই কথা বলছিলাম, তাই কেউ যদি কেঁদেও থাকে তো তা শুনব কী করে?

—কিন্তু ‘এবার’ কথাটা ওভাবে কেন ব্যবহার করছ? ও-কথাটার সম্পর্ক কী এখানে?

—‘এবার’ মানে এবার শুনিনি, অন্যবার শুনোঁছিলাম।

—কী শুনোঁছিলে?

—একজনের কাম্মার শব্দ।

—কাম্মার শব্দ?

—হ্যাঁ, ঐ যেমন বললে-না তুমি? ফুঁপিয়ে-ফুঁপিয়ে।

—কোন অন্যবার শোনো তুমি সেই শব্দ?

—একেবারে আসল বার।

—মানে?

—মানে পৃথিবীর সেই ছাদের উপর, যখন আমরা সকলে হতচাকিত, স্তম্ভিত, কারুর মূখে টু শব্দটি নেই, যখন ঐ উচ্চ দিকে-দিগন্তের উদ্ভাস ব্যাপ্তিতে হাওয়াও বেন বইছে না, অন্তত বইছিল বলে এখন মনে তো পড়ছে না।

—আশ্চর্য, খুবই আশ্চর্য। তুমি কিছ শুনোঁছিলে কনক?

—সোঁদিন ঐ ছাদের ওপর?

—হ্যাঁ।

—না।

—বৃন্দাবন, তুমি?

—আমিও না।

—কে কেঁদে থাকতে পারে এখানে? দূর থেকে ভেসে-আসা কোনো শব্দ? হ্যাঁ ধুব?

—না-না, নিশ্চয় আমাদেরই দলের মধ্যে থেকে কেউ।

—নারী না পুরুষ?

—বলা শব্দ, কারণ শব্দটা গোষ্ঠানির মতো, গোষ্ঠানিরও এক বিশেষ পর্যায়ে শব্দ—এমন পর্যায় যখন স্বর শব্দে সেটা নারীর না পুরুষের, আর বলা যায় না। অনেকটা কেমন জানো? ধরো মড়াকামা কাঁদতে-কাঁদতে কেউ যখন অতীব ক্লান্ত হয়ে পড়েছে, তবু তখনো কেঁদেই চলেছে, খিকোতে-খিকোতে একটানা ক্রমশই অক্ষুণ্ণ বিলাপ এক, ঠিক যেন সেইরকম।

—আশ্চর্য, খুবই আশ্চর্য।

—কেন বলো তো?

—কারণ আমি যে-শব্দটা শুনলাম-না, মানে এখুনি, অর্থাৎ শুনলাম বলে আমার মনে হল, সেটাও ঐ জাতেরই। অথচ শব্দটা যদি এমন কারুর হয় যে কাঁদতে-কাঁদতে ক্লান্ত হয়ে পড়েছে, তাহলে তার কান্নার আগের শব্দগুলো শুনলাম না কেন?

—হ্যাঁ, সেটা একটা প্রশ্ন বটে।

—তার মানে কথাটা তোমার মনেও জাগে সেদিন?

—জাগেনি, কিন্তু এখন তুমি বলছ বলেই মনে হচ্ছে, জাগতে পারত। জাগেনি, কারণ সেই অন্য ভীষণ বিস্ময়ের সামনে পড়ে এতই হতচকিত বোধ করি তখন যে ওদিকটায় তত খেয়াল ছিল না। শব্দ শব্দটা শুনিনি, সেটা মনে আছে।

—অবশ্য শোনার ভুলও হতে পারে।

—যেমন তুমিও এখুনি ভুল শব্দে থাকতে পারো।

—নিশ্চয়।

—আবার ভুল নাও হতে পারে।

—হ্যাঁ, নাও হতে পারে।

—বিশেষত যখন আমি একলাই শুনিনি, তুমিও শুনেনি—দুজনে দুই বিভিন্ন বার। এবং শব্দটাও ঠিক একই, হয়তো আসছে একই জনের কাছ থেকেও।

—সম্ভব, খুবই সম্ভব।

—এখানে একটা ব্যাখ্যা কী হতে পারে জানো?

—বলো।

—শব্দটা বার, সে হয়তো অনেককণ কাঁদছিল ভিতরে-ভিতরে, মানে নিজের ভিতরে, নীরবে, গমরে-গমরে। এবং এইভাবেই কাঁদতে-কাঁদতে সে একসময় খুব ক্লান্ত হয়ে পড়ে।

—হ্যাঁ, হতে পারে, খুবই হতে পারে।

—পরে কখন আর পারল না, সেই কান্নাটা তাই এবার নীরবতার প্রাচীর উল্লঙ্ঘন করে এক অক্ষুণ্ণ গোষ্ঠানির শব্দ হয়ে বেরিয়ে এল।

—হতে পারে, খুবই হতে পারে। কী যে হল ঠিক বুঝলাম না। আচ্ছা কনক, বুন্দাবন, হঠাৎ কেমন গা ছমছম করছে, না?

—কই, না তো।

• —কই, না তো।

—তবে কি আমিই ভুল করছি, ধুব?

—ও, আমি বুঝেছি কী হয়েছে।

—বুঝেছ? কী হয়েছে?

—লোকনাথ, কথাটা আমরা এতক্ষণ ধরে এড়াবার চেষ্টা করছিলাম, একটা ভয়ংকর কথা সেটা, এবং তা এড়াতে গিয়ে সম্ভে থেকে আজীবাজে কত-না প্রসঙ্গই পাড়লাম। শেষে সে-কথাটা তোমরা আমার মূখ থেকেই বার করে নিলে, এই তো, কিছুদ্ধক্ষণ আগেই, বেরিয়ে গেল কথাটা দূর করে বজ্রের মতো। তাই গা ছমছম নয়, বলো এক বিচিত্র কম্পন আমরা অনুভব করছি সকলে।

—ঠিক-ঠিক, কথাটা বড় ভীষণ, বড় ভীষণ।

—কিন্তু সত্যটা যে আবার ভীষণতর।

—সত্যি, ভীষণতর।

—আমার মনে হয়, যখন বেরিয়েই গেছে কথাটা তো এসো সেটাকে আওড়াই বারবার, সত্যের সম্মুখীন হবার চেষ্টা করি, একে-একে, প্রত্যেকে, একবার দু'বার তিনবার, একটু-একটু করে ধাতস্থ হই, কথাটাকে খাপ খাইয়ে নিতে পারি আমাদের যার-যার জিভের সঙ্গে—যাতে পরে এগোনো চলে অন্য আলোচনায়। দেখি লোকনাথ, তুমিও বলো, একেবারে ন্যাংটো করে সত্যটাকে বলো এইবার, কী দেখলাম আমরা যেই ছাদে উঠলাম?

—আমরা দেখলাম হিমালয়ে কোনো তুষার নেই আর—দেখলাম, যেখানে থাকা উচিত একটার পর একটা ধবল শৃঙ্গ, সেই শৃঙ্গের সারি যাদের পূণ্য নামে আমাদের শৈশব-কৈশোর ছিল গৃহজনময়, আজ সেখানে দেখি দিক হতে দিগন্তে পরিব্যাপ্ত পোড়া কয়লার দেয়াল, গন্ধকের পাহাড়, চাঁদের পৃষ্ঠতলের মতো বিরাট-বিরাট গর্ত। বলো কনক, তুমিও বলো।

—দেখলাম, সত্যিই দেখলাম, হিমালয়ে আর তুষার নেই।

—তুষার নেই।

—তুষার নেই।

—আচ্ছা কনক, ধরো সেই ইঞ্জিত পাওয়ার ব্যাপারটা। আমি বললাম পাইনি, তোমরা বললে পেয়েছিলে। কিন্তু পেয়ে যদি থাকো তো কই, তা নিয়ে যেতে-যেতে বলাবলি করেছ বলে তো আমার কানে আসেনি।

—না, এ নিয়ে আমি অন্তত কথা বলিনি—তবে লোকনাথ হয়তো বলে থাকতে পারে, বা বৃন্দাবনও। কী বৃন্দাবন?

—না, মূখ ফুটে কিছ্ বলিনি, কেউ বলেছে বলে শুনিনিও। এবং মূখ ফুটে বলারই বা কী দরকার? ভিতরে-ভিতরে একটা বিচিত্র অনুভূতি হচ্ছিল, বেশ কিছুদ্ধক্ষণ থেকেই, আর সেইটেই আমি বলব ইঞ্জিত। একটা অজ্ঞাত আশঙ্কা যেন, এবং আশঙ্কা যে হচ্ছে, তার কারণও যেন রয়েছে, মনে-মনে অনেকটা এইরকম একটা ভাবের উদয়। ঠিক বোঝাতে পারছি না, হয়তো লোকনাথ পারবে, অবশ্য জানি না লোকনাথেরও একই রকম অনুভূতি হয়েছিল কিনা।

—হ্যাঁ-হ্যাঁ বৃন্দাবন, যা বলছ তা ঠিকই। আসলে এসব ক্ষেত্রে ব্যাপারটা কী হয় জানো? ধরো উঠতে-উঠতে বেশ উঁচুতে তুমি পৌঁছে গেছ, ধরো আট-হাজার কি ন'-হাজার ফিট ওপরে রয়েছে, এবং সমানে আরো ওপরে উঠে চলেছ, উঠেই চলেছ—তখন সেরকম উচ্চতা থেকে দূরে-দূরে অবস্থিত ও আরো বহু উচ্চের চির-তুষারাবৃত পাহাড় দেখতে পাওয়া কিছ্ অস্বাভাবিক নয়।

—অর্থাৎ সবসময় নয়, হঠাৎ-হঠাৎ। না কনক?

—ধরো হয়তো বাঁক নিতে যাচ্ছে একটা জায়গায়, এবং সেই বাঁকের কাছটায় একটা প্রকাণ্ড ফাঁক রয়েছে, যে-বিশাল পাহাড়টা তার ঘন অরণ্য নিয়ে এতক্ষণ দৃষ্টি আটকে ছিল, বাঁকের মূখটায় সে-পাহাড় হঠাৎ সরে গেছে...

—এবং সে-জায়গা জুড়ে বসেছে তখন একগাদা আকাশ...

—এবং ঐ আকাশেরই এক কোনায় হঠাৎ কোথেকে মাথা ফুড়ে উঠেছে দুটো-তিনটে-চারটে ঝকঝকে-ধবধবে বরফের শৃঙ্গ।

—জানোই তো ধ্রুব রত্ন, হিমালয়ের পথে হেন দৃশ্য বারবার পাওয়া যায়, এবং হেন দৃশ্যের জন্যেই পথিকের চোখ সর্বদা জাগরুক থাকে।

—যেমন এবারও আমাদের ছিল...

—এবং আমরা কিছই দেখিনি।

—যদিও বাঁক অনেক এসেছে, বাঁকের ফাঁক দিয়ে অমন দূরের ও বহু উচ্চের পাহাড়ও দেখা গিয়েছে—কিন্তু সে-পাহাড়ের গায়ে বা চূড়ায় কোথাও এতটুকু সাদা কখনো দেখিনি, বরং তার এক খটখটে রক্ততায় প্রতিবারই চোখ পীড়িত বোধ করেছে, চূড়াগুলো ঠেকেছে যেন কৃষ্ণকরাল তীক্ষ্ণ অসির মতো, আর সেইসব মূহূর্তে কী-এক বিচিত্র ভয়ে যেন পেটের মধ্যে আমাদের হাত-পা সে'দিয়ে গেছে। দূর ছাই, আমার আবার ভাষাও আসছে না, কী-যে মাথামুণ্ডু বকাছি জানি না—এই কনক, তুমি বলো-না বাপু একটু!

—বাঃ, বেশ ভালোই তো বললে লোকনাথ, একেবারে ঠিকই বললে—আমারও মনের ভাবটা দেখছি তোমার সঙ্গে হুবহু মিলে যাচ্ছে। আর এই ভাবগুলো যখন জাগছিল, তখনই আমরা এক-ধরনের ইঙ্গিত যেন পাচ্ছিলাম—এখন বুঝছ ধ্রুববাবু?

—হ্যাঁ বুঝছি। খুবই স্বাভাবিক। কথা তা নয়, কথা একেবারে মূল জিনিসটাই। ধূঃ!

—কী হল আবার?

—সত্যি, এখনো বিশ্বাসই করতে পারছি না।

—কী বিশ্বাস করতে পারছ না ধ্রুববাবু?

—যে যেটা দেখেছি সেটা সত্যি।

—তবু দেখলাম তো।

—হ্যাঁ-হ্যাঁ দেখলাম তো। এবং দেখলামই নয়, সকলে মিলে দেখলাম। আর তাইতেই ব্যাপারটা আরো জগাখিচুড়ি পাকিয়ে গেছে।

—কেন বলো তো?

—কারণ এমন যদি হত যে যদিও সকলেই হাজির ছিলাম, তবু তুমি দেখেছ কিন্তু আমি দেখিনি, বা তুমি-আমি দেখেছি অথচ কনক-বৃন্দাবন দেখিনি, বা আমরা সকলেই দেখেছি তবু একজনের দেখার সঙ্গে অন্যজনের দেখাটা মিলছে না, তো সে-ক্ষেত্রে তখন তর্ক করা চলত, সন্দেহ উঠত—যেটা সত্য, যেটা স্বপ্ন, যেটা আদর্শ, যা নিয়ে আমাদের এত রূপকথা এত কিংবদন্তী, এক-কথায় যা আছে বলে এই দেশটা আছে, সেটা তবে তখন আমাদের কাছে অমন একমূহূর্তে ধসে পড়ত না।

• —শুধু তুমি-আমি বা কনক-বৃন্দাবনই নয়, আমাদের দলের প্রতিজনই দেখেছে। সন্দেহ এখন তুলবে তুমি কী করে?

—আচ্ছা এমন-কি একেবারেই হতে পারে না লোকনাথ যে হয়তো আমরা সকলেই ভুল করছি? যে হয় ক্লান্তির দরুন হয়তো অন্য কোনো অজ্ঞাত কারণে সাময়িকভাবে আমাদের সকলেরই দৃষ্টি আচ্ছন্ন হয়? এবং যার ফলে যেখানে তুষার সত্যিই রয়েছে, সেখানে তার বদলে দেখি আমরা এক খটখটে রুদ্ধতা?

—কী বলছ! এতগুলো চোখ একসঙ্গে এই ভুল করবে?

—আরো একটা কথা। ওদিকের পাহাড়ে যখন ছিলাম, ঐ কেদারনাথের দিকে, গঙ্গোত্রীর পথ ধরার আগে—মনে পড়ে তোমার? তখন তো দিবি বরফ দেখলাম।

—হ্যাঁ, তা দেখেছি।

—তাহলে মানেটা কী, জিনিসটা দাঁড়াচ্ছে কী? তার মানে কি শুধু গঙ্গোত্রীর দিকেই বরফ নেই? এবং এমন একটা কান্ড যদি ঘটে থাকে তো সেটা নিশ্চয় খুব হঠাৎই ঘটেছে, অর্থাৎ খুব সম্প্রতি ঘটেছে।

—আমারো তাই ধারণা। কারণ এক এই আমাদের দলটি ছাড়া আর কারুর কিছুর নজরে পড়েছে বলে তো মনে হল না।

—এই তো আমার পথে একটার-পর-একটা গ্রামে রাত কাটাচ্ছি, প্রতি রাতেই নিত্যনতুন গ্রাম-বাসীদের কাছে বৃত্তান্তটা শোনাচ্ছি, এবং আজ পর্যন্ত আমাদের অভিজ্ঞতা যা, তা সে-বৃত্তান্ত শুনে সকলেই আকাশ থেকে পড়েছে। এ-গ্রামেও নিশ্চয় পড়বে।

—তা তো পড়বেই, কারণ এটা তো তলার গ্রাম, এমনিতেই কিছুর দেখা যায় না এখান থেকে—আমরা যা বলব, তাই বিশ্বাস করবে।

—এবং ঠিক সেইটেই প্রশ্ন আমার, মহামান্য সুপ্রধার মহাশয়।

—কোনুটে প্রশ্ন তোমার, অন্যতম নায়ক শ্রীমান ধ্রুব রুদ্র?

—আমার সময় প্রথম রাত কাটাই গঙ্গোত্রীর গ্রামে, মনে পড়ে?

—পড়ে।

—বৃত্তান্তটা বলি, সেই প্রথম বার, মনে পড়ে?

—পড়ে।

—এবং শুনেই ওরা চমকে ওঠে, মনে পড়ে?

—পড়ে।

—আমার প্রশ্নটি তবে শ্রীমান লোকনাথ ভট্টাচার্য, এটি কেন হবে?

—কোনুটি কেন হবে?

—ওরা চমকে কেন উঠবে?

—কেন উঠবে না?

—কারণ গঙ্গোত্রী থেকেও তো বরফের পাহাড়গুলো দেখা যায়, যায় না? অন্তত মাত্র শৃঙ্গ দেখা যায়, সুদর্শন শৃঙ্গ দেখা যায়—আরে বাবা, ওরাই তো বলছিলেন।

—বেশ তো, তাতে কী?

—তার মানে হঠাৎ সেখানে বরফ যে নেই, সেটা হয় ওরা তখনো লক্ষ্য করেনি, তাই আমাদের কথায় চমকে উঠল; নয়তো আমরাই ভুল দেখেছি, যেহেতু অত কাছে থেকেও কই জিনিসটা তো ওরা লক্ষ্য করেনি ও তাই আমাদের কথায় চমকে উঠছে।

—এটার উত্তর সোজা, ধ্রুব। তখনো ওরা দেখেনি, এতক্ষণে নিশ্চয় দেখেছে। ওখানে হাহাকার পড়ে গেছে।

—তবে কৈদারনাথে বরফ দেখলাম কী করে?

তুমি কি তবে বলতে চাইছ যে জিনিসটা যদি ঘটেও থাকে তো তা ঘটেছে হয়তো হিমালয়ের মাত্র একটা সামান্য অংশে, তা ঘটেনি কৈদারনাথের দিকে বা আলমোড়ার দিকে বা দার্জিলিংয়ের দিকে?

—আমি শুধু সত্যে পৌঁছোতে চেয়ে নানান বিকল্প সম্ভাবনার বিচার করছি।

—ধ্রুব রুদ্ধ, ভাববার চেষ্টা করো, গোমুখে গিয়ে পড়লে যখন তুমি, তখন দেখছটা কী। তুমি তখন এক বিরাট ব্যাপ্তির সামনে রয়েছ, যেন অগাধ সমুদ্রের মধ্যস্থলে দাঁড়িয়ে দেখছ এধারে-ওধারে শত-শত মাইল ধরে উঁচু-নিচু ঢেউয়ের মতো একটার-পর-একটা তুঙ্গ শৃঙ্গের সারি, যেখানে শুধু মাতৃ শৃঙ্গই নয়, বা সুদর্শন চক্রই নয়, বা শিবলিঙ্গ কি কৈদারনাথই নয়, তোমার চোখে সূর্যালোককে ঝকঝক করে নাচছে সারাটা চোখাম্বা শ্রেণী—চোখের সাধ্য যদি থাকত তো দেখতে পেতে আরো দূর-দূরান্ত; পাওনি, কারণ মানুষের দৃষ্টি যায় না ততদূর।

কী বলতে চাইছ তুমি?

—বলতে চাইছি, আমরা তো পৌঁছেছিলাম ঐ ব্যাপ্তির সামনে, ঐ গোমুখে, তুমি-আমি সকলেই—কী, পৌঁছেইনি?

—হ্যাঁ, পৌঁছেই তো।

—এবং কী দেখেছিলাম তখন? বরফ? তুষার? তার কণামাত্র কোথাও?

—না, না, না। আমরা আজ ধূলায় মিশিয়ে-মাওয়া মানুষ।

—আমরা সেখানে দেখলাম শুধু দিকে-দিগন্তে পরিব্যাপ্ত পোড়া কয়লা, গন্ধকের পাহাড়, চাঁদের পৃষ্ঠতলের মতো বিরাট-বিরাট গর্ত।

—এমনটা হল কার অভিশাপে?

—কোন জাতির পাপে? কোন নরের পাপে? কোন নারীর পাপে?

—আরে, আবার সেই গোঙানির শব্দ?

—কে কাঁদে?

—ঐ দ্যাখো, ডুকরে কেঁদে উঠল এবার।

—আরে-আরে! এ তো দেখছি আমাদের সমুদ্রের স্ত্রী, না? কাঁদছেন কেন? এগিয়ে আসুন-না!

[ক্রমশ]

স ম্মা লো চ না

অবনীন্দ্র রচনাবলী—প্রথম এবং দ্বিতীয় খণ্ড। প্রকাশ ভবন। কলিকাতা, ১২। মূল্য কুড়ি টাকা এবং বাইশ টাকা পঞ্চাশ পয়সা।

আমার বাল্যবয়স থেকেই অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের কোনো কিছুর রচনা কোথাও পেলেই পড়ে এসেছি। ‘শাজাহানের স্বপ্ন’ ছবিটি দেখেছিলাম “প্রবাসী” পত্রিকায়, দেখে যেন এক আত্মলোপী সৌন্দর্যের জগতে চলে গিয়েছিলাম। “রাজকাহিনী” পড়তে পড়তেও ভেবেছিলাম আমার ধ্যানের জগৎ নেমে এসেছে আমার কাছে। পরিণত বয়সে দু-চারবার অবনীন্দ্রনাথের রচনা-কার্য সম্পর্কে লিখেছি, লেখার সময় বারংবার দুঃখবোধ করেছি, এত বড়ো একজন ভাষাশিল্পী, তাঁর রচনাবলী কেন এক সংস্করণে সন্নিবদ্ধভাবে পাওয়া যায় না? সুহৃৎবর পদলিনিবহারী সেন মহাশয়ের আনন্দকল্যাণে কিছুর বই পেয়েছিলাম এবং তারই নির্ভরে অন্তত একটি প্রবন্ধ রচনা করেছিলাম। সেই থেকে আজ পর্যন্ত অনেকবার ভেবেছি, বঙ্গীয় প্রকাশকদের এন্টারপ্রাইজ নেই কেন? আজ দেখছি আমার সংশয়ী প্রশ্ন গ্রাহ্য নয়। শ্রীশচীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় প্রকাশ ভবন থেকে অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের দ্বিতীয় রচনাবলী কয়েকটি পৃথক খণ্ডে সংকলনের সাধুকর্মে প্রবৃত্ত হয়েছেন এবং এই কর্মের দূরদূর অংশের (অর্থাৎ প্রকৃত অর্থে সম্পাদনাকর্মের) জন্য সাহায্য নিচ্ছেন পদলিন সেন মহাশয়ের এবং শঙ্খ ঘোষের। সংস্করণ প্রস্তুতির দূরদূর আঙ্গিকে এঁরা দুজনেই অতি নিপুণ। আলোচ্য দুটি খণ্ডের শেষদিককার ‘গ্রন্থ-পরিচয়’ অংশ দুটি সত্যকভাবে পড়লে এঁদের দুজনের আঙ্গিক-নিপুণতার নিঃসংশয় প্রমাণ পাওয়া যায়। প্রকাশক মহাশয়কে ধন্যবাদ যে তিনি কেবল এই সংস্করণ-প্রকাশের জন্য অর্থব্যয় ও পরিশ্রম স্বীকার করছেন এমন নয়, তিনি দুজন অতীব দক্ষ ও সংবেদনশীল সাহিত্যরসিকের সাহায্য নিয়েছেন।

রবিবা বলতেন, ‘অবন একটা পাগলা।’ (১/২৫০)

গুরুদেব হেসে উঠলেন, বললেন, ‘পাগলা বেগতিক দেখে পাগলো।’ (১/৪১২)

এই স্নেহসিক্ত বিশেষণটির গভীরে একটি সত্যবিচারও আছে। অবনীন্দ্রনাথের চিন্তার ও অভিজ্ঞতার ধারা কখনোই হিসেবী সংসারী মানুষের কড়াভ্রান্তির নিষ্টিতে বাঁধা পড়েনি। “ঘরোয়া” বইখান্নার (প্রথম সংখ্যা রচনাবলী) অভুলনীয়া প্রতীতিধরীর লিখন-প্রসাদাৎ আমরা কিছুর আভাস পাই কেন রবীন্দ্রনাথ তাঁর অসামান্য ভ্রাতৃপুত্রকে ‘পাগলা’ বলেছিলেন। যিনি বলতে পারেন, ‘সবাই দূর-বীনের সোজা দিক দিয়ে দেখে, কিন্তু উল্টো পিঠ দিয়ে দেখে দিকনি, কেমন মজার খুদে খুদে সব দেখায়’ (১/৭৬); যিনি ‘আরব্য উপন্যাসের সিদ্ধবাদের ঘরে’ ঢুকেছিলেন (১/৯০); যার ‘পরীস্থান আকাশের পারে ছিল না, ছিল একতলার সিঁড়ির নীচে একটা এঁদো ঘরের মধ্যে’ (১/১৯২); ‘বারান্দা যেন একটা জীবন্ত মিউজিয়াম; নানা চরিত্রের মানুস দেখতে রাস্তার বেরোতে হত না, তারা আপনাই উঠে আসত সেখানে’ (১/২০৭); মৃত মতিবাবুর সম্পর্কে বলছেন ‘আমি নিজের চোখে স্পষ্ট দেখলুম দিনের বেলা, তিনি বাগান দিয়ে হেঁটে দেউড়িতে আসছেন’ (১/২০৯), তিনি তো সাধারণ মানুস ছিলেন না, তাঁর ভিতরে ছিল divine frenzy, যে আবেগগাত্তার সুবাদে শেক্স্-

পিন্নর উন্মাদ, প্রেমিক ও কবিকে সমপর্যায়ী করেছিলেন। অবনীন্দ্রনাথের তুল্য সৃজনীশক্তি (আমি এ-প্রবন্ধে তাঁর ভাষামাধ্যমের সৃজনীশক্তির কথাই বলছি) আমাদের সাহিত্যেও অজন্ম নয়।

অবনীন্দ্র-রচিত সাহিত্যের প্রধানতম কথার (আমার বিনীত বিচারে) দুটি শাখা : (ক) এই সাহিত্যে তাঁর সৃজনীশক্তির প্রকাশ ও বিকাশ তাঁর চিত্রকলা থেকে ন্যূন নয়; (খ) বিষয়বস্তুতে, রচনাকৌশলে, মনোভাষাতে, কল্পনায়, এই সাহিত্য যে বৈচিত্র্য ও উত্তুঙ্গতা লাভ করেছে তেমনিটি আমাদের ঐশ্বর্যশালী বাংলা সাহিত্যেও অতীব অসাধারণ। “বিশ্বভারতী পত্রিকা”র মাঘ-চৈত্র ১৩৫০ সংখ্যায় বিনোদবিহারী মূখোপাধ্যায় একটি প্রবন্ধ শূন্য করেছিলেন একটি বাক্য দিয়ে, ‘অবনীন্দ্র-নাথের প্রতিভার সবচেয়ে বড় পরিচয় তাঁর ছবি। চিত্রকর অবনীন্দ্রনাথকে জানতে হলে তাঁর ছবি দেখা ছাড়া অন্য কোন পথ নেই।’ মূখোপাধ্যায় মহাশয় সম্বন্ধে শ্রদ্ধান্বিত হয়েও আমি তাঁর কথা মানতে পারছি না। অবনীন্দ্রনাথ নিজে কোন শৈবততা করেননি আঁকাতে, লেখাতে। তিনি বলেছেন, ‘ছবিটি আঁকি, তুলিটি জলে ডোবাই, রঙে ডোবাই, মনে ডোবাই, তবে লিখি ছবিটি।’ (১/২৪৫, স্ফুলাঙ্কর আমার)। আসলে একই জীবনবীক্ষা প্রকাশ পেয়েছে, সমশক্তিসম্পন্ন নিপুণতা সহকারে, চিত্রণে এবং লেখনে। ‘লিখি ছবিটি’, ছবি আঁকা এক ধরনের লেখা, লেখা এক ধরনের ছবি আঁকা,—কোনো প্রভেদ নেই আত্মায়, প্রভেদ শূন্য বহিরাঙ্গে। অবনীন্দ্রনাথের রচনার পরে রচনায়, পাতার পরে পাতায়, অতুলনীয় চিত্রলতা। অবনীন্দ্রনাথের ছবির পরে ছবিতে, আঁকার পরে আঁকায় অনুপম কাব্যশক্তি, কখনোমাত্র। মহত্তম সৃজনীশক্তিতে শিল্পের আঙ্গিক কোনো মস্ত কথ্য নয়, সে-আঙ্গিক সর্পিঁড়ি মাত্র, সর্পিঁড়ি বেয়ে উপরে উঠতে হয়। অবনীন্দ্রনাথের ম্বেরাঙ্গিক শিল্পে একই মানসিকতা, একই সাফল্য।

ম্বেতীয় বৈশিষ্ট্যের কথায় আমরা পেরঁছই রচনার বৈচিত্র্যে। এখানেও অনেক পূর্বসূরীর অভিমতের উল্লেখ করতে হচ্ছে। ‘বিশ্বভারতী পত্রিকা’র মাঘ-চৈত্র ১৩৫১ সংখ্যায় প্রমথ বিশী মহাশয় “অবনীন্দ্রনাথের বাংলা রচনা”—শীর্ষক সন্নিবিষ্ট প্রবন্ধে বলেছেন, ‘অবনীন্দ্রনাথের সব কথ্যই রূপকথা।’—তাঁর এই উক্তি আমার পক্ষে মান্য কঠিন। আলোচ্য রচনাবলীর ম্বেতীয় খণ্ডে দেখতে পাচ্ছি স্থান পেয়েছে (অন্যান্য রচনার মধ্যে) “শকুন্তলা”, “রাজকাহিনী”, “নালক”। এর কোনোটিতেই কি আমরা রূপকথা বলতে পারি? এই খণ্ডের ‘সংযোজন’ পর্যায়ে বেশ কিছু রচনা আছে, যেগুলিকে রূপকথা বলা যায় না : ‘আলেখ্য’, ‘আইনে চীন-ই’, ‘জয়ন্তী’, ‘সুদ্রপাত’, ‘বাপদণ্ডা’, ‘উদয়ান্ত’, ‘সুখতার’ ইত্যাদি। বিশী মহাশয় ‘সব কথ্যই রূপকথা’ বলার পরে আরো বলেছেন, ‘অবনীন্দ্রনাথের সব রচনার একই রস বলিয়া কোনো একখানা বই পড়িলে একরকম সব বই পড়ার কাজ হইয়া যায়।’

এহেন কথা বলা যায় কেবল সেই দার্শনিক অভিধায় যা প্রকাশিত হয়েছে রবীন্দ্রনাথের দ্বারা :

যে চেতনা উন্মাদিয়া উঠে

প্রভাত-আলোর সাথে

দেখি তার অভিন্ন স্বরূপ।

* * *

কোহোবান্যৎ কঃ প্রাণাৎ

যদেষ আকাশ আনন্দো ন স্যাৎ।

সেই সর্বব্যাপী আনন্দ, যেমন জগতের সর্বরূপের যোগসূত্রে, তেমনি যাবতীয় শিল্পকলারও এক সর্বধাতু ধ্যান আছে। সে-অর্থে এক গান শুনলে অন্য গানও শোনা হয়ে যায়, এক কবিতা পড়লে

অন্য কবিতা পড়া হয়ে যায়। সর্বক্ষেত্রেই একই চিদানন্দ, একই রসাম্বাদ। কিন্তু বিশী মহাশয় খুবই সম্ভবত সৈ-অর্থে অবন ঠাকুরের এই বইয়ে অন্য বইয়ের মাধুর্য পাননি। বস্তুত, যদিচ অবনীন্দ্রনাথের তুল্য মহৎ রূপকথাকার বাংলায় কেন, অন্য কোনো ভাষায়ও আছে কিনা সন্দেহ, তিনি যে নিম্নত রূপকথা রচনাই করেননি, তাঁর সৃজনীপ্রতিভা যে বিচিত্র সাহিত্যরূপের জটিল পথে পথে অনায়াসে বিচরণ করত, তার প্রমাণ এই রচনাবলীর শ্বিতীয় খণ্ডেই যথেষ্ট প্রকাশ পেয়েছে। যখন আরো খণ্ড প্রকাশিত হবে তখন আমরা অনেক বৈচিত্র্য দেখতে পাব। বৈচিত্র্য না থাকলে অবনীন্দ্রনাথ গোণ লেখক হতেন। বৈচিত্র্য আছে বলেই তিনি বাংলা ভাষার ও জগতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ লেখক।

অমলেন্দু বসু

Poet and Ploughman. By Leonard Elmhirst. Viswa-Bharati, Calcutta, 71. Rs 25.00

লিওনার্ড এলমহাস্ট তাঁর শ্রীনিকেতনের দিনলিপিতে, ১৯২২ সালের ২৬শে জুলাই, লিখছেন :

Yesterday witnessed the expulsion from our school of Satyen and Subir, the voluntary withdrawal of Niteswar, Sanat and Motru, an attempt to organise a strike among lesser staff and labourers, which came to nothing and the almost total nervous exhaustion of the Director himself.

ঘটনাটি কোতূহলোদ্দীপক। তাঁর *Poet and Ploughman*-এর স্মৃতিচারণ পরিচ্ছেদে এলমহাস্ট ঘটনাটির সামান্য বিস্তৃত বিবরণ দিয়েছেন।

সত্যেন বোসকে শান্তিনিকেতনে এনেছিলেন অ্যানড্রুজ। গুজব, বর্মাতে সত্যেন রাজনৈতিক ক্রিয়াকর্মে লিপ্ত ছিল। সত্যেনের দাবি ছিল, জালিয়ানওয়ালাবাগের শোকবার্ষিকী উদ্‌যাপন করতে দিতে হবে এবং সেই উপলক্ষে সুরুলের ছাত্রদের পুরো দিন ছুটি দিতে হবে। শ্রীনিকেতনের Department of Rural Reconstruction-এর ডিরেক্টর তখন এলমহাস্ট। শোকবার্ষিকী উদ্‌যাপনে এলমহাস্টের আপত্তি ছিল না, কিন্তু ধরনে আপত্তি ছিল। স্বরাজের জন্য ছুটি না নিয়ে পুরো দিন গ্রামের কাজ করলেই ভালো হয় না কি, এই ছিল তাঁর জিজ্ঞাসা।

এই জিজ্ঞাসার সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল আর একটি জিজ্ঞাসা। সুরুলের রাস্তাঘাট ব্যবহারের অযোগ্য, গোরুর গাড়িতে ভারি মালপত্র বহনের পরিপন্থী। ডিস্ট্রিক্ট বোর্ড কর গ্রহণ করে কিন্তু রাস্তা মেরামত করে না। এলমহাস্ট, রবীন্দ্রনাথ, কালীমোহন ঘোষের সংকল্প ডিস্ট্রিক্ট বোর্ডকে অনুরোধ করা, রাস্তা মেরামত করার জন্য। কিন্তু অ্যানড্রুজ এবং শান্তিনিকেতনের আরো কয়েকজন এতে আপত্তি করলেন, সাম্রাজ্যবাদী সরকারের সঙ্গে অসহযোগিতার আন্দোলনের সঙ্গে এই অনুরোধ সংগতিপূর্ণ নয়।

এই সমস্যার সঙ্গে যুক্ত হল আরো একটি সমস্যা, সুবীর। সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাতি, সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ছেলে, সুবীর তখন বালক, সুরুলের ছাত্র। 'দুপুর পর্যন্ত হাতে-পায়ে কাজ করি', 'হালদুয়াতে মাছি থাকে', ইত্যাদি লিখত সুবীর তার ঠাকুমাকে বড়াই করে, কিন্তু জ্ঞানদানন্দিনী দেবী অত্যন্ত ক্রুদ্ধ হয়ে শান্তিনিকেতনে এসেছেন কুলিখাণ্ডর হয়ে যাওয়া নাটকে উদ্ধার করে নিয়ে

যেতে। সুবীরকে বলেছেন প্রত্যেকদিন রাতে লুকিয়ে শান্তিনিকেতনে এসে তাঁর সঙ্গে শোয়ার জন্য। সুবীর এবং তার আর দুজন সঙ্গী তাই যেত। এটা সুবীর বিদ্যালয়ের নিয়মবহির্ভূত। এলমহাস্ট রবীন্দ্রনাথকে এ বিষয়ে অবহিত করলেন এবং নির্দেশ পেলেন, ছাত্রশিক্ষকদের জানিয়ে দিতে, নিয়মের বিরুদ্ধাচরণ করার পরিণাম বহিষ্কার। সত্যেনের এবং জ্ঞানদানন্দিনীর প্ররোচনায় সুবীর তার রাতে-পালানো অব্যাহত রাখল, সঙ্গে আর একাটি ছেলে। এলমহাস্ট তাদের জানিয়ে দিলেন, তাদের সুবীর ছাড়তে হবে পরের দিনই। যারা নিয়ম মানবে না তাদের সবাইকেই সুবীর ছাড়তে হবে। সত্যেন ধর্মঘট আহ্বান করল। কেউ সাড়া দিল না। পরের দিন, ২৫শে জুলাই, সুবীরের দশটি ছাত্রের মধ্যে চারজনই বহিষ্কৃত হল, বোলপুর স্টেশনে নিয়ে যাওয়া হল ফোর্ড গাড়িতে নীতেশ্বর, সুবীর, সনৎ, মোহনকে। সত্যেনও আছে গাড়িতে। তার অভিপ্রায় শান্তিনিকেতনের কাছে এসে গাড়ি থেকে লাফ দিয়ে শান্তিনিকেতনে আন্দোলন শুরু করবে। কিন্তু গাড়ির চালক, সচ্চিদানন্দ রায় (আলু), বোলপুর যাওয়ার শটকাট ধরেছেন। সত্যেন তখন আরো দুজনের সঙ্গে লাফ দিয়ে পড়ে শান্তিনিকেতন অভিমুখে যাত্রা করল। সুবীরকে ট্রেনে তুলে দিয়ে এলমহাস্ট তাড়াতাড়ি শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথকে এসে সমস্ত ব্যাপার জানানলেন, সত্যেন তখনও এসে পৌঁছয়নি। তারপর, এলমহাস্ট লিখছেন,

The Poet immediately called to Charlie Andrews in his room across the passage. 'Charlie', he said, 'this is all your doing. You are responsible. Whilst I was away you turned my school over to politics. You must now help us to get out of this trouble. Take Alu and the lorry right away. Meet those three boys on the road. Tell them we can on no account have any of them back at Santiniketan. Take Shotyen to the station and telegraph his people. I will call the staff together and will explain to them just what has happened and the steps I am now taking.

১৯১৯ সালের ৩০ মে রবীন্দ্রনাথ বড়লাট লর্ড চেমসফোর্ডকে চিঠি লিখে পাঞ্জাবের সরকারী নীতির প্রতিবাদে সার উপাধি ত্যাগ করেন। এটা তিনি করেছিলেন এমন সময়ে যখন Defence of India আইনের কবলে পড়ার ভয়ে চিত্তরঞ্জন দাশের মতো নেতাও এ-বিষয়ে মুখ খুলতে রাজি হননি।

জাঙ্গিয়ানওয়ালাবাগের প্রথম স্মৃতিসভায় রবীন্দ্রনাথ বললেন :

We shall refuse to own moral defeat by cherishing in our own hearts foul dreams of retaliation. (বীরের কবি রবীন্দ্রনাথ, অমল হোম, গ্রন্থজগৎ, মে ১৯৬০)

১৯২০ সালের ২২ জুলাই রবীন্দ্রনাথ লন্ডন থেকে অ্যানড্রুজকে চিঠি লিখছেন : 'পার্লি-মেন্টের উভয়কক্ষে যে ডায়ার বিতর্ক হল, তার ফলে ভারতের প্রতি এদেশের শাসকবৃন্দের মনোভাব স্পষ্ট হয়ে আমার মনে বেদনার সঞ্চার করেছে। এতে বোঝা গেল, ব্রিটিশ সরকারের প্রতিনিধিরা আমাদের প্রতি যতই অমানুষিক অত্যাচার করুন না কেন, এতে পার্লামেন্টের সদস্যদের মনে বিন্দু-মাত্রও ক্রোধের সঞ্চার হয় না। এসব সদস্যদের মধ্য থেকেই তো আমাদের শাসকরা নির্বাচিত হন।

সেই নৃশংস অত্যাচারের স্মে নিলঞ্জ সমর্থন তাদের সংবাদপত্রে ও ভাষণে প্রকাশ পেয়েছে, তা বিসদৃশ ও বিগর্হিত। ইংরেজের অধীনে থাকার অবমাননাবোধ গত পঞ্চাশ বছর কি তারও আগের থেকে প্রতি মূহুর্তে আমাদের মনে ক্রমশ কঠিনতর হচ্ছে। কিন্তু তখনো একটা সান্দ্রনা এই ছিল যে,

ইংরেজ জাতের ন্যায়পরতায় আমাদের বিশ্বাস ছিল।...আশা করি আমার দেশবাসীরা এতে নিরাশ না হয়ে, দৃঢ়তা ও অপরাধের সাহসের সঙ্গে তাঁদের পূর্ণ শক্তি দেশের সেবার লাগাবেন।

‘যা ঘটে গেছে তাতেই প্রমাণ হয়েছে যে, আমাদের মূল্য আমাদের নিজেদেরই হাতে। একটি জাতির মহত্ত্বের ভিত্তি কখনো দীনতার অবজ্ঞার কৃপণ দানের উপর নির্ভর করে না। একের সার্থকতার পথে বাধা সৃষ্টি করাই যখন অপরের স্বার্থ, সেই স্বার্থসর্বস্ব লোকদের মন্থাপেক্ষী হয়ে উন্নতির রাস্তা খোঁজে আপন শক্তিতে আত্মাহীন ব্যক্তিরাই। দুঃখ ও আত্মত্যাগের কঠিন পথেই সার্থকতা আসে। যে-শক্তি দুঃখবিপদকে তুচ্ছ করে, সেই অমৃতময় শক্তি আমাদের নিজেদের মধ্যেই আছে। তারই জোরে আমরা সব শ্রেষ্ঠ সম্পদগুলো লাভ করি।’

এই চিঠিতে ব্যক্ত হয়েছে রবীন্দ্রনাথের চিরকালের রাজনৈতিক চিন্তাধারা। রাষ্ট্রশক্তি আরম্ভ করতে গেলে প্রথম দরকার আত্মশক্তি জাগ্রত করা। আত্মশক্তি না থাকলে রাষ্ট্রশক্তি আসবে না, এলেও প্রথম ধাক্কা তা নষ্ট হবে। এই ধারণার বশবর্তী হয়েই তিনি আবার ১৯২০ সালের ৭ সেপ্টেম্বর প্যারিস থেকে অ্যানড্রুজকে লিখলেন :

‘পাঞ্জাবের ব্যাপার এবার আমাদের ভোলা চাই। কিন্তু একথা যেন না ভুলি যে নিজেদের ঘরের সংস্কার না করলে উপর্যুপরি এ ধরনের বিপর্যয়ে অপদস্থ হতেই হবে।’

রবীন্দ্রনাথ *foul dreams of retaliation* চাননি, একথার এই অর্থ নয় যে তিনি ইংরেজের অন্যায়ের কথা ভুলেছেন। রাজনৈতিক স্বাধীনতা তাঁর কাছে মোক্ষ ছিল না, রাজনৈতিক স্বাধীনতা পৃথ্ভা মাত্র, লক্ষ্য আত্মিক শক্তির, চারিত্রিক শক্তির, মনুষ্যত্বের প্রকাশ। এইজন্যই তিনি অ্যানড্রুজকে লিখলেন, নিউ ইয়র্ক থেকে ৪ নভেম্বর ১৯২০ সালে :

‘একটা কথা আপনাকে বলতে চাই। রাজনীতির ঘূর্ণাবর্ত থেকে শান্তিনিকেতনকে দূরে সরিয়ে রাখুন। ভারতবর্ষের রাজনৈতিক সমস্যা দিন দিন বেড়ে চলেছে। জানি সে সবার প্রভাব দূরে ঠেকিয়ে রাখা মুশকিল। তবু মনে রাখতে হবে, রাজনীতির পথ আমাদের নয়। আমি যখন রাজনৈতিক আন্দোলনে জড়িয়ে পড়ি তখন আমি শান্তিনিকেতনের নই।

‘রাজনীতি চর্চা করার কিছু বিশেষ দোষ আছে বলি নে, তবে আমাদের আশ্রমের আদর্শের সঙ্গে তা খাপ খায় না।’

প্রসঙ্গত স্মরণীয়, রাজনৈতিক কর্মীদের সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের অশ্রম ছিল না, ছিল তাঁদের প্রতি যারা বক্তৃতা করেই রাজনৈতিক কর্তব্য শেষ করেন। অনেক সরকার-উৎপীড়িত তরুণ শান্তিনিকেতনে আশ্রয় পেয়েছিল। এমনই এক তরুণের কথা আছে ১৮ ফেব্রুয়ারি ১৯১৫ সালের রবীন্দ্রনাথের অ্যানড্রুজকে লেখা একটি চিঠিতে :

‘আমাদের আশ্রম সেই নিগূহীত রাজপুত্র ছেলোটিকে আশ্রয় দিয়েছে শূনে খুশি হয়েছি। দেশের লোকদের ম্বারা বিতাড়িত হওয়াতেই যে সে নিজেদের ঘর খুঁজে পেয়েছে, এটি যেন সে বোধ করতে পারে।’

অ্যানড্রুজ শান্তিনিকেতনে রাজনীতি আমদানি করেছেন বলে সত্যেন-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ তিরস্কার করেছেন, অ্যানড্রুজও সেই তিরস্কার মেনে নিয়েছেন। অ্যানড্রুজ কিন্তু রবীন্দ্রনাথকে দেশবিশ্বেষী, ইংরেজভক্ত, সংকীর্ণমনা, রাজনীতিভীরু বা আত্মবিলাসী মনে করেননি, যদিও ত্রয়ত-বর্ষে ইংরেজ-বিভাড়ন ব্যাপারে অক্লান্তকর্মী ছিলেন অ্যানড্রুজ। একটি বিষয়ে অ্যানড্রুজ রবীন্দ্রনাথকে মান্য করতেন, যে-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁকে এই চিঠি লিখেছেন ৭ ফেব্রুয়ারি ১৯২৩ সালে।

A great part of your mind's burden consists of useless refuse and fragments of daily cares which have to be swept away at least twice a day in order to enable you to maintain the clearness of life's perspective. I am by nature impatient, anxious and often fretful and therefore I never wish to miss the daily opportunity of coming into touch with the Truth which is Peace. It has saved me so long from utter breakdown, from the tyranny of the insignificant, from the fetters of the fragmentary. The load of the immediate needs and the distractions of miscellaneous at once lose their weight when you can bring them to the Eternal.

জালিয়ানওয়ালাবাগ ঘটনার শোকদিবস পালন বা স্মৃতিচিহ্ন অমর করে রাখার, বা শান্তিনিকেতনে রাজনীতি চর্চার বিরোধী ছিলেন রবীন্দ্রনাথ এই কারণেই যে এখানে তৈরি হবে 'মহামানবের' আসন। সেই মহামানব কোনো বিশেষ দেশের নয়, রাজনীতির উপরের স্তরের। The world is too much with us—ওয়ার্ডসওয়ার্থের এই পঙ্ক্তি ছিল রবীন্দ্রনাথের অন্যতম প্রিয় পঙ্ক্তি। সংসারের ক্ষুদ্র সমস্যাগুলো আচ্ছন্ন করে তোলে সত্য ও শান্তির সাধনাকে। এই সত্য ও শান্তি অবশ্য বৈরাগ্যের সত্য বা শান্তি নয়। যে-জন্য রবীন্দ্রনাথ অসহযোগ সমর্থন করেননি। ১৯২১ সালের ৫ মার্চ শিকাগো থেকে রবীন্দ্রনাথ লিখছেন অ্যানড্রুজকে :

'ব্রহ্মবিদ্যার লক্ষ্য হল মুক্তি। বৌদ্ধধর্মের লক্ষ্য নির্বাণ অর্থাৎ বিলুপ্তি।...মুক্তি আমাদের মনকে আকর্ষণ করে সত্যের অস্তিত্বের দিকে আর নির্বাণ করে তার বিপরীত দিকে।...বৈদিকযুগের শিক্ষা ছিল জীবনের আনন্দকে পূর্ণপরিণাম করে তোলা আর বৌদ্ধযুগের শিক্ষা ছিল আনন্দকেই সম্পূর্ণভাবে লুপ্ত করে দেওয়া।...অসহযোগের ভাবটি হল রাজনৈতিক উগ্রতাপস্যা। আমাদের ছাত্ররা এই যে আত্মনিবেদন করছে, সেটা কার কাছে? পূর্ণতার শিক্ষার কাছে তো নয়, বরং অশিক্ষার কাছে।'

'স্বদেশী, স্বরাজ্য—এ শব্দগুলি সাধারণভাবে আমাদের দেশের লোকের মনে প্রচণ্ড উদ্দীপনার সঞ্চার করে। কেননা এ-সবের মধ্যে উদ্দামতার আগুন রয়েছে। এর উদ্ভাপ এবং গতি আমাকে স্পর্শ করে না বললে ভুল বলা হয়। তবে কবির বিশিষ্ট প্রকৃতি অনুযায়ী আমি এগুলিকে জীবনের শেষ লক্ষ্য বলে মেনে নিতে পারি নে। ওরা আমাদের কাছে পাণ্ডার অতিরিক্ত দাবি করে। কিছুদিন পরেই তাই আমি দল ছেড়ে সরে যেতে বাধ্য হই। আমার আত্মা এই বলে কেঁদে ওঠে, স্বদেশপ্রেমিক বা নীতিবিদদের কাছে সম্পূর্ণ মানুষটিকে বলি দেওয়া কিছুতেই উচিত নয়।' (১৪ জানুয়ারি, ১৯২১)

'চিরন্তন মানবের অন্তর্নিহিত সত্যকে প্রকাশ করাই হল শান্তিনিকেতনের উদ্দেশ্য।' 'অসতো মা সদ্‌গময়' এই প্রার্থনা যুগে যুগে ধ্বনিত হবে।' (১৮ অক্টোবর, ১৯২০)

শান্তিনিকেতন আগ্রহ, বিশ্বভারতী বা শ্রীনিকেতনে যে রবীন্দ্রনাথ মহামানবের বেদী তৈরি করে যেতে পারেনি, সেটা অবশ্য রবীন্দ্রনাথ শৃঙ্খল শেষ বয়সেই নয়, মধ্যজীবনেই অনুমান করেছিলেন। ১৯১৫ সালের ৭ জুলাইতেই তিনি অ্যানড্রুজকে লিখেছিলেন : 'শান্তিনিকেতনে আমার কতকগুলি চিন্তাধারা জড়বস্তুরূপে পর্ব্ববাসিত হয়েছে।' এ-কথা শৃঙ্খল রবীন্দ্রনাথই নন, তাঁর অনুরক্তরাও উপলব্ধি করেছিলেন। অন্যতম ভক্ত প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় ১৯৬২ সালে তাঁর শান্তিনিকেতন-বিশ্বভারতী গ্রন্থে লিখেছেন : 'তাঁহার গভীর ধ্যানমগ্ন জীবনে আর্ট ছিল সাধনারই অঙ্গ, প্রাকৃতজনের মধ্যে আর্টটাই হইয়া উঠিল প্রবল। শান্তিনিকেতন হইতে শিল্পী, সাহিত্যিক, গায়ক হইয়াছেন—কিন্তু এখানকার ধর্মাত্মা ব্যক্তি কেহ সুনাম অর্জন করিয়াছেন বলিয়া জানি না।'

আর-একজন ব্যক্তি, জসীম উদ্দীন লিখেছেন তাঁর 'ঠাকুরবাড়ির আগুনায়' গ্রন্থে, 'কবির জীবনে কিছু শক্তি আর অর্থের অপচয় ঘটিয়াছে তাঁর শান্তিনিকেতন ও বিশ্বভারতী পরিগঠনে। এ কাজ কবি না করিলেও অপরে করিতে পারিত। এই দুটো প্রতিষ্ঠান না থাকিলে কবি হয়ত আরও অনেক সাহিত্যিক দান রাখিয়া যাইতে পারিতেন।'

শান্তিনিকেতন ও বিশ্বভারতী রবীন্দ্রনাথের জীবন-বিবর্তনে এবং সাহিত্যিক-দৃষ্টি গঠনে অনেকটাই অংশ নিয়েছিল। শান্তিনিকেতন ও বিশ্বভারতী উপলক্ষ্য করেই তাঁর শেষের জীবন ভৈর হয়ে উঠেছিল, তাঁর সাহিত্যিক প্রতিভার বিকাশেও এই দুয়ের ছাপ স্পষ্ট। তবে এটা অন্য প্রসঙ্গ। বর্তমান প্রসঙ্গ এই, রাজনীতির ঘূর্ণাবর্ত থেকে শান্তিনিকেতনকে রক্ষা করা রবীন্দ্রনাথের পক্ষে সম্ভব ছিল কিনা এবং যদি অসম্ভবও হয়ে থাকে তাহলেও তা দেশের বৃহত্তর স্বার্থের অনুকূল ছিল কিনা। প্রশ্নটা এই, রাজনীতি জীবনের সমস্ত নয়, কিন্তু রাজনীতি বাদ দিয়ে 'সমস্ত'কে পাওয়া যায় কিনা। রাষ্ট্রশক্তি বনাম আত্মশক্তি এই প্রশ্নে রবীন্দ্রনাথের উত্তর ছিল আত্মশক্তির মাধ্যমে রাষ্ট্রশক্তি। এই উত্তরেই তিনি গ্রামসংগঠনে জোর দিয়েছিলেন। এই জন্যই তিনি এলমহাস্টকে সাদরে অভ্যর্থনা করেছিলেন শ্রীনিকেতন গঠনে। এই শ্রীনিকেতন গঠনেও তাঁর আত্মশক্তিগঠনের দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়। এলমহাস্ট লিখছেন,

He said he wanted me to be away from Surul long enough to give the staff there a chance to find their own feet and to take full responsibility for progress in my absence.

এলমহাস্ট শান্তিনিকেতনের বড়োমা, ম্বিপেন্দ্রনাথ ঠাকুরের স্ত্রী হেমলতা ঠাকুরের কাছে বাংলা শিখতেন। রবীন্দ্রনাথ একদিন বিরক্ত হয়ে তাঁকে বললেন :

Stop your Bengali lessons. If you learn too much Bengali yourself, you'll want to go on your own to the village to ask them your questions. You will then make the great mistake of trying to become indispensable to this enterprise like any foreign missionary. I want you never to go alone to any village but to take with you either a student or a member of your staff to act as interpreter. Only in this way will they learn what kind of questions you ask and just how the farmers and villagers frame their answers. These answers they will then have to interpret back to you. In this way they will never forget the experience.

১৯২২এর ২২শে জানুয়ারি দিনলিপিতে এলমহাস্ট লিখছেন, রবীন্দ্রনাথ সত্যি উপলব্ধি করেছিলেন যে শান্তিনিকেতনের সঙ্গে তার আশেপাশের স্থানের কোনো সম্পর্কই গড়ে ওঠেনি। শান্তিনিকেতন হয়ে উঠেছে আর-একটি পরীক্ষা-পাশের স্কুল। গ্রাম থেকে চাকর সংগ্রহ করা ছাড়া গ্রামের সঙ্গে শান্তিনিকেতনের কোনো সংযোগ নেই। পিয়ারসন চেষ্টা করেছিলেন সাঁওতালদের সাহচর্যে আসতে। সেখানে স্কুল করেছিলেন তিনি, সাঁওতালদের আমন্ত্রণ করতেন শান্তিনিকেতনে ফুটবল খেলতে, যাদের কাছে হেরে গিয়ে শান্তিনিকেতনের ছাত্ররা মর্মান্বিত হয়েছিল, চাষার ছেলেদের কাছে হেরেছে বলে। সন্তোষ মিত্র গ্রামে একটা ছোটো খামার করেছিলেন, সন্তোষ মজুমদার চেষ্টা করতেন অনুর্বর জমিতে ফসল ফলাতে। কিন্তু প্রকৃতির সঙ্গে শান্তিনিকেতনের যোগাযোগ ওইটুকুই। নন্দলাল বসু সবসময়ে চেষ্টা করতেন তাঁর ছাত্রদের গ্রামে গিয়ে ছবি আঁকাতে, কিন্তু

ছাত্রদের পছন্দ ছিল আর্ট স্কুলের ঘরে বসে রাম ও সীতা এবং সীতা ও রামের ছবি আঁকা। এই অসহনীয় অবস্থার হাত থেকে উদ্ধার পাওয়ার জন্য রবীন্দ্রনাথ এলমহাস্টকে নিমন্ত্রণ করলেন শ্রীনিকেতন তৈরি করার জন্য। শ্রীনিকেতনে বসে কাজ করলে হয়তো বোঝা যাবে গ্রামের ক্রমাগত অবক্ষয়ের মূল কারণ কী?

ভারতবর্ষের উন্নতির প্রধান ধাপ পল্লী-উন্নয়ন, এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের বিচার প্রশ্নের অবকাশ রাখেন না, এই সমস্যা আজকের ভারতেরও সমস্যা। কিন্তু অর্থনীতির বিকাশে রাজনীতি বিহীন করা কতটুকু যুক্তিযুক্ত? রাজনীতি বাদ দিয়ে কি আদৌ সম্ভব? যে-কোনো সমাজবিজ্ঞানীই বলবেন, অর্থনীতির বিকাশ ছাড়া রাজনৈতিক উন্নয়ন যেমন অসম্ভব, রাজনৈতিক সংস্কার ছাড়া অর্থনৈতিক বিকাশও তেমন অসম্ভব। রবীন্দ্রনাথের জীবনযন্ত্রের ব্যর্থতার কারণ এখানেই। রবীন্দ্রনাথের গ্রামোন্নয়ন, আত্মশক্তির উদ্বেগধনের ব্যর্থতার দায়িত্ব রবীন্দ্রনাথের নয়, তাঁর দেশবাসীর, যে দেশবাসী রবীন্দ্রনাথের কর্মদর্শে উদ্বেগ হতে পারেনি। শান্তিনিকেতনে রাজনীতি চর্চা চলতে দিলেও যে সশ্রমে ভারতবর্ষ স্বাধীন হয়ে পড়ত এমনও নয়। বরং তদানীন্তন কংগ্রেসী রাজনীতিতে রবীন্দ্রনাথ কায়মনোবাক্যে আত্মনিয়োজিত হলেও, শান্তিনিকেতনসমতে, ভারতের রাজনীতিক্ষেত্রে কোনো হেরফের হত এমন ভাবনারও কোনো কারণ নেই। কিন্তু ঘটনা হল, রাজনীতিকে তাঁর কর্ম-ক্ষেত্র বাইরে রাখতে রবীন্দ্রনাথের নিজেরই জীবনদর্শন খণ্ডিত হয়েছে, যার ফলে, তাঁর জীবনের অবিরাম জটিলতা ও স্বল্প। এই জটিলতা ও স্বল্পের ফলে বারবার তাঁকে জীবনযুদ্ধ থেকে পালিয়ে এসে করুণভাবে বলতে হয়েছে, আমি কবি। অসংখ্য উদাহরণের কয়েকটি দেখা যাক। ৩০শে জুন ১৯১৫ সালে লেখা অ্যানড্রুজকে চিঠি :

‘কয়েক বছর ধরে অনেক রকম জনহিতকর পরিকল্পনার পর এখন আমার জীবন আবার দায়-দায়িত্বের বাধাবন্ধনহীন ক্ষেত্রে এগিয়ে যেতে চায়—সেখানে সূর্যোদয় এবং সূর্যাস্ত আছে। সেখানে বনফুল আছে। কিন্তু সেখানে কোনো কর্মটি মিটিং নেই।’

‘সামনের সপ্তাহে যখন পশ্চিম ভেসে বেড়াব, তখন এই চিন্তাটাই ভুলে যাব যে, মনুষ্যজাতির উন্নতির জন্যে সৃষ্টির বিরাট সভাতলে আমার উপস্থিতি একান্তই দরকার।’ (১১ জুলাই, ১৯১৫)

‘আমি কি কবি নই? তা ছাড়া অন্য কিছু হবার আমার প্রয়োজনই বা কি? কিন্তু দুর্ভাগ্য আমার, আমি রাস্তার ধারের একটা সরাইখানার মতো—কবিপাঠককে তার অন্যান্য সঙ্গীদের মধ্যে ঠেলাঠেলি করে রাত কাটাতে দিচ্ছি। কিন্তু এই সরাইখানার মালিকের কাজ কিছুই লোভনীয় নয়। এখন সেই কাজে অবসর নেবার আমার সময় এসে গেছে। (৯ জুলাই, ১৯১৭)

‘আমার নিজের মধ্যে কবি ও প্রচারকের যে চিরকালের স্বল্প রয়েছে সেই সূত্রেই কথাগুলি বলায়। এদের মধ্যে একটির নির্ভর প্রেরণায়, অন্যটির নির্ভর সচেতন প্রয়াসে। সেই সচেতনতার উপর বেশি চাপ দিলে চিন্তের অসারতা আসে। তাকেই আমার সবচেয়ে বেশি ভয়।’ (৮/১/১৯২১)

চিঠির সংখ্যা বাড়িয়ে তুলে লাভ নেই। এই স্বল্প কীভাবে তার সাহিত্যকেও বাহত করেছিল, তার উদাহরণ, ‘চার অধ্যায়’ যার ব্যর্থতার কথা ভোলার জন্যে রবীন্দ্রনাথকে লিখতে হয়েছিল,

‘চার অধ্যায়ের যে দিকটা আমাদের পাঠককে ভোলায় সে ওর কবিতার অংশ।’

‘আমি কবি, রবীন্দ্রনাথের একথার একটা বিশেষ তাৎপর্য আছে। কবি ক্ষণিকের অন্তর্ভূতি ধরে রাখেন, প্রেরণার বশবর্তী হয়ে। তাই রবীন্দ্রনাথের কবিতা থেকে রবীন্দ্রনাথের পুরো পরিচর পাওয়া যায় না। আজকের কবিতার সশ্রমে কালকের কবিতার মিল পাওয়া যায় না। শব্দ কবিতাই



নয়, চিঠিপত্রও রবীন্দ্রনাথকে বোঝা যাবে না, কেননা চিঠিপত্রও ক্ষণিকের প্রকাশ। ১১ জুলাই ১৯১৫তে তিনি অ্যানড্রুজকে লিখেছিলেন, মনুষ্যজাতির উন্নতির জন্যে তাঁর উপস্থিতির কী দরকার, তার বারোদিন পরই লিখছেন শিলাইদা থেকে,

‘আম্রের জীবন আমাকে কেবল একটি শিক্ষকে পরিণত করে তুলেছিল। তাতে আমি খুশি হইনি। কারণ সে জীবন আমার পক্ষে স্বাভাবিক নয়। সত্যিকারের মানুষ হতে গেলে জনকল্যাণের সহায়ক হতে হবে। দূর হতে শৃঙ্খল ভাবের আদানপ্রদান করলে চলবে না, জনগণের সঙ্গে বাস করতে হবে।’

কবিতা নয়, চিঠিপত্র নয়, রবীন্দ্রনাথের পূর্ণ পরিচয় পেতে হলে যেতে হবে তাঁর উপন্যাসে, কারণ উপন্যাস রচনা করার জন্যে চাই বড়ো প্রস্তুতি, সচেতন প্রয়াস। তাতেই লেখকের পূর্ণতর পরিচয় পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের পূর্ণতম পরিচয় অবশ্য পাওয়া যাবে উপন্যাসের চাইতেও বেশি তাঁর শান্তিনিকেতন-বিশ্বভারতী গঠনের প্রয়াসে, কারণ এই গঠনপ্রয়াস তাঁর বহু বছরের সাধনার প্রকাশ। শান্তিনিকেতন গঠনের ব্যাপারেও রবীন্দ্রনাথের শ্বিধাম্বলেশ্বর চিন্তাসংশয়ের অজস্র চিহ্ন রয়েছে। কিন্তু শান্তিনিকেতনের উদ্দেশ্য সম্পর্কে তিনি কখনও শ্বিমত প্রকাশ করেননি : ‘অতীত-কাল ছিল মানবসাধারণের, ভবিষ্যৎ হল মহামানবের।’ ‘আপনার কাছে আমার আন্তরিক অনুরোধ আপনি নিজেকে সীমিত রাজনীতির উদ্দেশ্যে রাখুন। ‘নতুন পৃথিবী গড়তে হবে’ এ যুগের সে নির্ঘোষ আপনি শুনছেন। এই সন্মহান কাজের ভার আমরা নেব। দেশে দেশে এই কর্মসহযোগীদের শান্তিনিকেতনে আহ্বান করতে হবে। অন্য সব কাজ এখন কিছুদিন বন্ধ রাখতে পারে। এই যুগের অতিথি যিনি, সেই মহামানবের স্থান করা চাই।’ (২৫ নভেম্বর, ১৯২০)

কিন্তু শান্তিনিকেতন মহামানবের পীঠ হয়ে ওঠেনি, কারণ রবীন্দ্রনাথের যেটা একক সাধনার ফল, সে ফল তিনি আশা করেছিলেন সমূহের মধ্যে ব্যক্ত হবে কেবল তাঁর দৃষ্টান্তের সাহায্যে। তাঁর নিজের জীবন রাজনীতির সঙ্গে অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত ছিল, কিন্তু শান্তিনিকেতনে তিনি রাজনীতি বর্জন করেছিলেন। এই শ্বিরাচরণতা তাঁর দৃষ্টান্তকে আদর্শ করে তুলতে পারেনি। তাঁর শান্তিনিকেতন শেষ পর্যন্ত ইউটোপিয়া থেকে গেল, রাজনীতিবর্জন তার অনেক কারণের একটি।

নিত্যাগ্নির ঘোষ

নিজস্ব ঘৃণ্ডির প্রতি—প্রণবন্দ্য দাশগুপ্ত। আনন্দ পাবলিশার্স প্রাঃ লিমিটেড। কলিকাতা, ৯।
মূল্য ৪.০০

কবিতার সার্থকতা বিচারে কাব্যপাঠের আনন্দকেই দায়ী করেছিলেন ডিলান টমাস; শৃঙ্খল আনন্দ, তার আবশ্যিকতা বা সে-কবিতা টিকবে কি না, তা নিয়ে কোনো ভাবনার প্রশ্নই দেননি। রচনার উদ্দেশ্য যাই হোক, যে-কোনো কবিতারই একমাত্র আবহ মানুষের সৃষ্টি-দৃষ্টি-অভিমান-অনুভূতিজাত চিরন্তনের স্বতোৎসারিতায়, এছাড়া আর কোনো ব্যাখ্যা নেই তার। কিংবা, থাকলেও, তা হবে এইরকম : তাই হলো কবিতা যা পড়ে আমার হাসি বা কান্না পায়, কিংবা হাই ওঠে, যার সংস্পর্শে অকমক করে ওঠে বড়ো আঙুলের নখ, বা ইচ্ছে করে এটা-ওটা করতে—। ডিলান একা নন; এই

কথাটিই ঘুরিয়ে ফিরিয়ে বলেছেন আরও অনেকে। অন্তত কবিতার ক্ষেত্রে ভালো লাগার সঙ্গে আনন্দবোধের সম্পর্ক আজকের নয়, বহুকালের। আর ডিলান যাকে বলেছেন চিরন্তনের স্বতোৎসারিতা, রূপের পরিবর্তনসাপেক্ষ তা কি শব্দ কবিতার জন্যেই নির্দিষ্ট! আনন্দ, এখানে, যে-কোনো অনুভূতির শব্দত্বেরই পরিপূরক নয় কি?

প্রণবেন্দু দাশগুপ্তের কবিতার বিচারও, যদি করতে হয়, হবে এই শব্দত্বেরই নিরিখে। তাঁর কাব্যচর্চার ব্যাপ্তি কর্মীদের নয়; বেশ কয়েক বছরের ব্যবধানে প্রকাশিত হলেও “নিজস্ব ঘৃড়ির প্রতি” তাঁর তৃতীয় সংকলন। তথ্য হিসেবে এগুলি স্মর্তব্য হলেও সময় বা সংখ্যার গরিমায় তাঁকে সীমাবদ্ধ রাখা অনুচিত হবে। কবির উৎকর্ষ নির্ণয়ে স্বাতন্ত্র্যের যদি কোনো ভূমিকা থাকে, বলা ভালো, এই ভূমিকা প্রণবেন্দু পালন করেছেন প্রায় নৈয়ায়িকের সংকল্পে—তাঁর সমসাময়িক কবিদের সকলের সম্পর্কে এই তথ্য প্রযোজ্য নয়। বস্তুত, তথাকথিত পঞ্চাশের কবিদের ‘চীৎকারের দর্শন’ যেতো দিন যাচ্ছে ততোই হয়ে উঠছে তরল : একপ্রকার কুশীলবদের মধ্যে অনেকেই প্রান্ত হয়েছেন ইতিমধ্যে—শক্তি চট্টোপাধ্যায়, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, শঙ্খ ঘোষ, অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত প্রমুখ চার-পাঁচজনকেই এখন যা চেনা যায় বিশিষ্ট করে, হয়তো বা আরও বেশী স্বাতন্ত্র্য। আর যাদের কাছে আশা ছিল, তাঁদের মধ্যে উৎপলকুমার বসু বিচ্ছিন্ন হয়েছেন আগেই, মানস রায়চৌধুরী প্রায় স্তম্ভ; বিনয় মজুমদারের রহস্যজাল ছিন্ন হয়নি আজও। এদেরই সঙ্গে, বা মাঝে, নিশ্চিতভাবে চেনা যায় প্রণবেন্দুকেও। লিরিকের অন্তরালে তাঁর কবিতার শব্দানুভূতির শব্দত্বতা যে-হেতু হৃদয়গ্রাহ্য, রহস্য যেহেতু ভোরবেলার নদীর মতোই স্বচ্ছ অথচ অস্পষ্ট, চর্চাও যে-হেতু সংগঠনের আড়ালে, তাই, তাঁর সম্পর্কে নিশ্চিত কোনো ধারণায় পৌঁছতে হয়তো একটু বেশীই সময় লেগেছে আমাদের; তবে তা কোনো দুর্ঘটনা নয়। শব্দ কবিতা কেন, শিল্পচর্চার যে-কোনো রূপারোপই অপেক্ষা চায় বাহ্যিক আবরণ খসে পড়ার, তাৎক্ষণিক ও অব্যবহিতের দ্বিগত রোম ধরে যাবার। কিংবা, পুনরাবিষ্কারেরও। ইতিহাসে এর সাক্ষ্য কম নেই।

প্রণবেন্দুর কবিতার অব্যবহিত পরিপ্রেক্ষিতের আভাস দেওয়া হয়েছে আগেই। অসুবিধে হলো এই পরিপ্রেক্ষিতকে স্পষ্ট করে চেনা। তাঁর কবিতার বহিরাঙ্গিক বিন্যাস মিতকথনে অভ্যস্ত থাকার হেতু এবং বিষয়-ভাবনা বিবৃতির পরিবর্তে একান্তে উপলব্ধি চিত্রকল্পে নির্ভর করার জন্যে অনেকেই ভাবতে পারেন তিনি এক নিজের গৃহবাসী, সমসমাজের কোনো অন্ধকারই ধরা পড়ে না তাঁর কবিতায়। আমি নিঃসন্দেহ, মাঝখানের অনেকগুলি বছর অকবিতার হৈ-চৈয়ের মধ্যে থেকে এখন কবিতার দিকে ফেরা হয়ে পড়েছে কঠিন; ইংগিতের পরিবর্তে চমক ও বিবৃতিই যেখানে বৃষ্টি ফেলার সহজতম উপায়, সেখানে কিংবা ধূলো মেখে আবিষ্কারের দিকে ধাবিত হবেন পাঠকরা, তা এখনই ভাবা যায় না। এই জন্যেই প্রণবেন্দুর কবিতার ভুল ব্যাখ্যা অসম্ভব নয়। কিন্তু, ক্রমাগত ঘুম ও জাগরণের অবস্থিতি জড়ানো বিভিন্ন অভিজ্ঞতার মধ্যে যে-অনুভূতিকে বারবার স্পর্শ করে গেছেন প্রণবেন্দু তা কোনো নিভৃতবাসীর চৈতন্যে উদ্ভূত নয়, বরং রীতিমতো ক্ষতিবিস্তৃত, হঠাৎ-জিজ্ঞাসার কিছু বা হতচকিত। তা নাহলে ‘এখন কোথায় জেগে উঠবে একা?’র প্রশান্ত উচ্চারণের পরই কেন অসে নিম্নোক্ত সংলাপ!

আমার কারা ওষুধ দিয়ে ঘুম পাড়িয়েছিলো?

এখন আমি হিসেব চাইবো। কোনো নিয়ম এক নিয়ম নয়।

আরো যারা জেগে উঠছে, তাদের সঙ্গে আমার কথা আছে ॥ (জেগে উঠছি/ পৃঃ ৯)

কমবেশী এই বইয়ের অধিকাংশ কবিতাতেই আছে আপাত-রোমান্টিকতার আড়ালে সন্দেহ ও সংশয়, কখনো বা তীব্র শ্লেষোক্তি, যা কি অভিমান, না রাগ? কিংবা কাফ্‌কার অনূষণ, কী তার তাৎপর্য?—

তোমরা খুব ভাল করছো, আমি জানি;

একটি কথাও আর তোমাদের আমি বলবো না।

ততোদিনে কলকাতা কাফ্‌কার গল্পে পাল্টে থাক—

মানুষ লুকিয়ে হোক পতংগমাকড়, আর নিষ্পাপ বৃক

ধীরে ধীরে চলে যাক মৃত্যুর ফাঁদের মাঝামাঝি।

ততোদিনে বৃষ্টি পড়ুক, খেলা হোক;

খুঁড়তুতো বোনের স্বামী বিব দিক সবার খাবারে;

অমৃক মেয়ের হোক প্রহরীর মতো দুই প্রেমিকবৃন্দগল।

এইমাত্র! আর কিছ্‌ নয়—

একটি কথাও আর খুলে বলবো না।

তোমাদের মনে নেই কাফ্‌কার গল্প, আমি জানি॥ (কাফ্‌কার কলকাতা/পৃঃ ২৬)

এসব কবিতার হাসি বা কান্নার উপলক্ষ নেই, কিংবা নেই বৃড়ো আঙুলের চকচকে নখের দিকে তাকিয়ে আত্মদর্শন। 'যে আগুনের মধ্য দিয়ে যাচ্ছি, তাতে যেন আমার পুণ্য হয়', এই স্বগতোক্তি অভিভক্ততার রূপান্তরে ও শেষে কোন তাৎপর্যে উন্নীত হবে, আপাতত তাই লক্ষ্য করবার বিষয়।

দিব্যেন্দ্র পালিত

Hindustan Wires Limited

**Registered Office:
3A, Shakespeare Sarani
Calcutta-700 016**

PHONE : 44-6745 (3 Lines)

TELEGRAM : WIREFIELD

**FACTORY : B. T. ROAD, SUKCHAR, 24 PARGANAS
PHONE: 58-1947, 58-1934**

Manufacturers of

Stainless Steel Wires, Alloy Steel Wires, High Tensile Galvanised Steel Wire for ACSR to IS : 398 and High Tensile Wire for Prestressed Concrete to IS : 1785

And

Many other specialised High Carbon & Mild Steel Wires such as High Tensile, Spring Steel, Tyre Bead, Cable Armouring, Cycle Spoke, Umbrella Card & Gill Pin Wires and G. I., Annealed, Ball Bearing, Electrode Core Wires etc.

**In Technical Collaboration with
MESSRS KOBE STEEL WORKS LIMITED &
MESSRS SINKO WIRE COMPANY LIMITED
J A P A N**



